ir

AIRS DE COUR
POUR VOIX ET LUTH
(1603-1643)

Transcription avec une introduction
et des commentaires
par
ANDRÉ VERCHALY

PARIS
PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE
SEDIM
151-153, AVENUE JEAN-JAURÈS
75019 PARIS
1989

BIBLIOTHEQUE DE LA VILLE DE PARIS

INTRODUCTION

L'HISTOIRE du chant au luth en France n'a suscité jusqu'à ce jour dans le domaine profane [1] qu'une seule édition critique ; publiée par la Société Française de Musicologie en 1934 [2], elle réunit trois ouvrages importants du XVIe siècle : *La tres breve et familiere Introduction* (Paris, Pierre Attaingnant, 1529), premier recueil de chansons imprimées avec la tablature de luth ; la deuxième partie de l'*Hortus Musarum* (Louvain, Pierre Phalèse, 1529) qui contient vingt chansons françaises et le *Livre d'Airs de cour miz sur le luth par Adrian Le Roy* (Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1571).

La présente publication illustre le développement et l'évolution de l'air de cour et des formes qui s'y rattachent durant la période où, après l'impression du livre de Le Roy, l'accompagnement en tablature de luth connaît sa plus grande vogue avant d'être supplanté définitivement par la basse continue. Cette période au cours de laquelle s'élabore, selon l'esprit nouveau de la monodie accompagnée, un style français de déclamation chantée, le « style d'air », commence seulement — si l'on tient compte des dates de publication des recueils d' « airs mis en tablature » qui suivirent celui de Le Roy — vers la fin du règne de Henri IV et s'achève avec le règne de Louis XIII. Plus d'un millier d'airs furent imprimés entre 1603 et 1643. Cette abondante floraison, signe d'une évolution générale du goût et d'un changement de climat politique et social affirme, en faisant preuve comme la monodie italienne et l'*ayre* anglais de tendances profondément nationales, le triomphe du style vertical qui, vers la fin du XVIe siècle, détrône la polyphonie traditionnelle et prépare l'avènement de l'harmonie moderne. Enfin, quelques années après la promulgation de l'Édit de Nantes et la signature de la paix de Vervins (13 avril et 2 mai 1598) qui avaient restauré l'autorité royale et permis, malgré de fortes oppositions, l'apaisement des esprits, elle témoigne d'une reprise générale de l'activité artistique française.

1. Dans le domaine sacré, cf. G. MORLAYE, *Les Psaumes de Pierre Certon réduits pour chant et luth (1554)*. Introduction historique de F. Lesure. Transcription et commentaire de R. de Morcourt. Paris, éd. du C.N.R.S., Collection « Le Chœur des Muses », 1957.

2. *Chansons au luth et Airs de cours français du XVIe siècle*. Introduction de L. de La Laurencie, transcription par A. Mairy, commentaire et étude des sources par G. Thibault, 1re série, t. IV et V, 1934.

***

Nous rappellerons tout d'abord brièvement — puisque nous y consacrons par ailleurs une étude — quelques données essentielles sur l'histoire de l'air de cour.

L'air de cour est lié à une vieille tradition dont on retrouve des exemples, depuis les troubadours et les trouvères, dans tout notre moyen âge et qui reprend vigueur à la fin du XVe siècle. Vers 1530 se développe, à côté de la chanson polyphonique dite « musicale » qui suit la forme littéraire des épigrammes, rondeaux, élégies, dizains, huitains, sixains et même des premiers sonnets, une chanson strophique — monodique ou polyphonique — de rythme accentué (*voix de ville*, appelé aussi *vau de ville*, et *chanson à danser*) dont la structure syllabique souligne les paroles et donne la prépondérance à la voix la plus élevée ou *superius*. Ce nouveau courant s'apparente à l'art populaire. Quel que soit le mode d'exécution — à plusieurs voix ou à une seule voix accompagnée d'un instrument, luth ou guitare — il annonce le style de l'air de cour. Les circonstances favorisent son développement. Les poètes de la Pléiade, soucieux d'imiter les modèles antiques, encouragent l'adoption du vau de ville qui concentre l'attention sur les paroles. Joachim du Bellay, dans sa *Defence et Illustration de la Langue Françoise* (1549) insiste sur la nécessité d'unir poésie et musique et invite les poètes à « chanter ces odes incongnues encor' de la Muse Françoise, d'un luc bien accordé au son de la lyre Grecque et Romaine... »[1]. Tandis que la chanson savante continue à évoluer dans le sens de l'enrichissement de la polyphonie Arcadelt, en 1547[2], et Pierre Certon, en 1552[3], donnent les premiers exemples de la chanson en forme de voix de ville, suivis bientôt par Pierre Cléreau, de Bussy, Entraigues, A. Le Roy[4], Jean Maillard, Mithou et Nicolas de La Grotte. Les poètes dont les œuvres sont mises en musique, plutôt que de partager les idées de Joachim du Bellay, son goût pour l'ode, genre noble, et son mépris pour ces « vaudevilles et chansons qui se chantent d'un mesme chant pour tous les couplets »[5] adoptent le parti de Ronsard qui conseille de « mesurer ses vers à la lyre », c'est-à-dire d'observer la régularité strophique afin de faciliter l'adaptation musicale[6]. Le champ d'expérience des musiciens se restreint considérablement. L'emprise de la musique se relâche tandis que l'impérieux rythme ternaire tend à disparaître.

Dans le dernier tiers du siècle se produisent les changements décisifs. En 1569 les *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes, et autres* (Paris, A. Le Roy et R. Ballard) de Nicolas de La Grotte adoptent un rythme plus libre qui semble dépendre de la prosodie. Le nouveau style s'impose dans toute la musique vocale. Au terme de *Chanson* on substitue celui d'*Air* puis d'*Air de cour*. Ce dernier, utilisé pour la première fois par Le Roy dans son recueil de 1571 — où sont notamment transcrits des airs de La Grotte — pour désigner une chanson beaucoup plus légère « que jadis on appelloit voix de ville » s'applique à partir

1. Éd. Chamard, Paris, 1948, L. II, chap. IV.
2. *XXVe Livre de Chansons*, Paris, Pierre Attaingnant.
3. *Premier Livre de Chansons*... Paris, A. Le Roy et R. Ballard.
4. Dans les *Second* et *Cinquiesme Livres de guiterre* Adrian Le Roy publie des arrangements pour chant et guitare qu'il a écrits d'après des airs de Bonard, Arcadelt, Certon..., etc. (Cf. *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)* par F. Lesure et G. Thibault, Publ. de la Société Française de Musicologie, 2e série, t. IX, 1955, nos 14 et 22).
5. J. du Bellay, *Œuvres poétiques*, éd. H. Chamard, III, 1912, p. 3.
6. R. Lebègue, *Ronsard et la musique* dans *Poésie et Musique au XVIe siècle*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1954, p. 111.

de 1596 aux airs à plusieurs voix aussi bien qu'à leurs transcriptions pour voix et luth. Les formes poétiques dont use la chanson polyphonique de style contrapunctique sont délaissées au profit de nouvelles formes que l'air de cour utilisera exclusivement : odes, plaintes, complaintes, stances et chansons.

L'air de cour avec tablature de luth ne figurera après le recueil de Le Roy dans aucune autre édition française avant la publication du Ier livre de Gabriel Bataille, en 1608. Mais hors des frontières il connaîtra un succès tel qu'il sera imprimé à Anvers à la fin du XVIe siècle (no 1) et à Cologne au début du XVIIe (nos 2, 3 et 4). En France il se développe sous sa forme polyphonique et devient le champ d'expériences d'une autre génération de compositeurs : Fabrice Marin Caietain, Didier Le Blanc, Guillaume et Charles Tessier, Pierre Bonnet, Jean Planson, Denis Caignet et Pierre Cerveau dont les œuvres voient presque toutes le jour avant 1600. Durant cette période troublée par les guerres civiles la pratique du chant au luth ne sera nullement abandonnée — de nombreux textes en font foi —, mais il semble bien que les éditeurs renoncent à publier par raison d'économie et par crainte de mévente de coûteux recueils avec tablature. Quelques airs de cette période de transition, transcrits plus tard par Gabriel Bataille (nos 5, 10, 11, 15, 20, 21, 40, 41), constituent de précieux jalons dans la filiation de l'air de cour, avant le XVIIe siècle.

Au début du XVIIe siècle l'air de cour désigne encore toutes sortes de chansons ; vaudevilles et chansons à danser, composés sur des textes légers et gaillards, conservent une carrure nette ; l'air proprement dit prend un caractère plus artistique ; il adopte la nouvelle poésie de cour toute empreinte de pétrarquisme que Desportes a mise à la mode sous le règne de Henri III [1] et se distingue des autres chansons par la recherche d'une meilleure interprétation des paroles. Sa construction favorise cette tendance. La déclamation du texte finit par s'imposer au rythme de la musique ; les barres de mesure disparaissent tandis qu'apparaissent des barres placées à la fin de chaque vers. Sous ce nouvel aspect — aboutissement d'une évolution en marche depuis trente années — l'air de cour offre une structure qui l'éloigne de ses origines populaires et que l'on attribue à l'influence de la « musique mesurée à l'antique ».

L'Académie de Poésie et de Musique, fondée par Antoine de Baïf et Joachim Thibaut de Courville en 1570, avait pour objectif essentiel la recherche d'une union plus étroite de la poésie et de la musique. Il était donc naturel qu'elle adoptât, pour affirmer sa volonté humaniste de mettre en relief les paroles, le style de l'air. Mais en appliquant au vers français, pour mieux retrouver les « effets » des anciens, la métrique grecque et latine, Baïf et ses amis s'engageaient dans une voie sans issue. Ils créaient un type de vers qui n'avait plus rien de commun avec ceux utilisés jusque-là par les poètes et attribuaient une valeur *constante* aux longues et aux brèves, sans tenir compte des nuances subtiles de l'accentuation. Œuvre de théoriciens et de littérateurs, la « musique mesurée » dont on ne saurait contester ni l'originalité ni la richesse musicale avait le grand mérite d'attirer fortement l'attention sur le problème de la prosodie mais n'apportait sur ce point aucune solution constructive [2]. Elle jetait finalement les esprits dans une confusion qui s'aggrava d'autant plus que des musiciens comme Jacques Mauduit et Claude Le Jeune jouissaient d'une grande autorité. L'air de cour, qui avait tout d'abord concrétisé sans recherches subtiles

1. Cf. A. Verchaly, *Desportes et la musique* dans *Annales musicologiques*, Paris, Société de musique d'autrefois, 1954.

2. Nous avons précisé notre position sur cette question dans notre article : *La métrique et le rythme musical au temps de l'humanisme* dans *Report of the eight Congress New York 1961*, Kassel, Bärenreiter, 1961, pp. 66-74.

l'idéal de Ronsard en évoquant l'antique chant orphique en vint au début du XVIIe siècle à adopter une rythmique qui échappait presque complètement aux règles de la prosodie. Aussi peut-on dire que son évolution devait consister, tout en sauvegardant sa souplesse, à se dégager de cette influence et à retrouver une déclamation plus logique, plus naturelle, enfin plus conforme à l'esprit de la langue française qui ne s'accommode d'aucun principe strict.

Le luth, aux mains de professionnels et d'innombrables amateurs, devait jouer d'autre part un rôle considérable. Ce n'est pas seulement à travers les pièces pour solistes mais aussi à travers les transcriptions de polyphonie vocale que se forge le nouveau langage tonal, que s'affirment le tempérament, l'art de moduler et celui des ornements.

Sous l'impulsion du luthiste Gabriel Bataille l'air de cour prend un rapide essor dès le début du XVIIe siècle. Art d'intimité, il répond aux aspirations de toute une société qui, à la cour et dans les salons ouverts après la pacification, reprend goût à la vie mondaine, à la politesse des manières, au beau langage, et prépare le mouvement précieux. Les compositeurs, presque tous au service du roi : Pierre Guédron, Vincent, Jacques Le Fevre, Paul Auget, Jean Boyer, Antoine Boesset, François Richard, François de Chancy, ou des deux reines comme Gabriel Bataille, ou encore de quelque prince ou seigneur, tel Étienne Moulinié attaché à la maison de Gaston d'Orléans, s'adaptent aux transformations littéraires et sociales. Dans les recueils en tablature, rédigés soit par un transcripteur, soit par l'auteur lui-même, une sélection s'opère ; les chansons à danser et les airs à boire qui, à voix seule ou à deux voix connaîtront une vogue qui se poursuivra au siècle suivant, deviennent plus rares, les paroles en étant grossières (n° 37) ou simplement légères (n° 23). La chanson à danser, maintenue dans le ballet de cour, cède la place aux danses de cour, courante (n° 9) ou sarabande (n° 50). La chanson amoureuse ou galante, devenue à côté de l'ode, des stances, plaintes et complaintes, un genre littéraire, emprunte les thèmes précieux de l'air de cour (n°s 16, 45, 57, 61, 65, 69, 89) avec lequel elle se confond le plus souvent.

L'air de cour se développe dans des limites assez restreintes que lui imposent la forme strophique et la fidélité relative à une version polyphonique antérieure. La forme strophique — le n° 15 présente exceptionnellement des irrégularités — engendre une certaine monotonie, chaque strophe se chantant sur la musique de la première, non toujours sans difficultés (n°s 19, 35, 40). Dans la transcription, basse et harmonies essentielles sont reproduites dans la tablature. Seule la partie chantée apporte l'élément de variété. En général elle suit le dessus de la version polyphonique — ou bien la haute-contre lorsque le dessus fait défaut (n° 59) ou ne constitue pas la mélodie principale (n° 83) — en le modifiant parfois dans son rythme et dans sa ligne mélodique. Des changements dans les valeurs de durée, des ports de voix, des passages en diminutions (n°s 4, 20, 25, 45, 57, 65, 68, 72, 73, 75 et 89) viennent renforcer l'expression. Les interprètes improvisent eux-mêmes au gré de leur fantaisie des « doubles » qui atteignent parfois à un haut degré de virtuosité (n°s 33 et 70).

Quand Bataille publie ses premiers livres l'air de cour subit avec une force accrue l'influence de la « musique mesurée à l'antique » [1]. Tandis que les œuvres de Claude Le Jeune († 1600) connaissent une gloire posthume, les compositeurs s'efforcent d'imiter avec plus ou moins d'habileté un style dont ils ignorent presque tous les principes métriques. Préoc-

1. Cette influence a été étudiée par P. M. Masson (*Le mouvement humaniste* dans *Encyclopédie Lavignac*, Ire partie, t. III) et D. P. Walker (*The influence of « Musique mesurée à l'antique » on the « Airs de cour » of the early seventeenth century* dans *Musica Disciplina*, II, 1948. Cf. aussi l'article de K. J. Levy, *Vaudeville, vers mesurés et airs de Cour* dans *Musique et Poésie au XVIe siècle*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1954.

cupés de ne rien devoir aux Italiens et de découvrir par eux-mêmes un mode de déclamation conforme à leur tempérament, ils poursuivent une expérience d'un incontestable intérêt mais qui, momentanément, les maintient dans une impasse. A l'exception des danses (nos 9, 50) et de quelques chansons (nos 23, 24, 28), l'air de cour privé d'indication de mesure, prend un rythme libre, indécis, flottant. La longueur de chaque phrase mélodique reste fonction de celle de chaque vers. D. P. Walker [1] distingue subtilement deux types d'airs qui ont en commun l'absence de battement régulier : l'un où le mètre du vers est souligné musicalement par des notes longues à la coupe et à la fin du vers, l'autre où n'apparaît aucun plan métrique intelligible. Dans la pratique, cette discrimination ne peut guère s'appliquer qu'aux pièces composées d'alexandrins ou de décasyllabes. Les octosyllabes, les plus fréquents dans les premiers recueils, et les vers de cinq, six et sept syllabes, n'ont en effet, pas de coupe fixe. A vrai dire la plupart des airs, selon les différents vers, participent souvent des deux types (nos 6, 8, 11, 16, 18, 22, 26, 45, 46, 53). Quelques uns ont une nette parenté avec la « musique mesurée à l'antique » (nos 12, 13, 26, 41, 44, 54). Les quelques rares airs authentiquement « mesurés » — il y en a six — furent composés par des musiciens qui, comme Mauduit (no 14 et peut-être 34) avaient fait partie de l'Académie de Baïf ou bien, comme Guédron (no 7), successeur de Le Jeune à la musique du roi, avaient pu être initiés par leurs aînés.

A côté de Gabriel Bataille dont les compositions personnelles (nos 35, 36, 43, 46) ne peuvent être négligées — le no 35 révèle une nette influence italienne qu'on ne rencontre nulle part ailleurs — Pierre Guédron est le musicien le plus représentatif des vingt premières années du XVIIe siècle. Doué d'un tempérament dramatique il donne à l'air, après quelques tâtonnements (nos 24, 26, 27, 28, 29, 50), une plus grande fermeté tout en conservant la souplesse de la mélodie. La diction devient plus expressive. L'air composé pour Henri IV sur des vers de Malherbe (no 18) en est un bon exemple. Mais la recherche d'une déclamation plus juste n'incite pas le compositeur à renoncer à la forme strophique dont il pressent pourtant les faiblesses (no 29). Ses *récits* (nos 30 et 56) dont la plupart furent écrits pour le ballet constituent la partie la plus intéressante et la plus moderne de son œuvre. Composés directement pour chant et luth ils offrent les premiers véritables modèles du récitatif français. Au moyen de quelques accords, l'instrument soutient la voix puis l'aide à reprendre son élan. Seuls Cambefort et Lully retrouveront plus tard les pathétiques accents de la belle déploration sur la mort d'Henri IV. Ils useront, il est vrai, de formes plus amples, mais avec beaucoup moins de liberté rythmique. En ce sens, Lully marquera le terme d'une évolution qui, sous l'influence des idées cartésiennes et du classicisme littéraire, tendra vers une prosodie plus parfaite mais aussi plus conventionnelle.

Vers 1621, après la mort de Guédron (1620), son gendre et successeur à la surintendance de la musique du roi Antoine Boesset puis Étienne Moulinié, le maître de musique de Monsieur, donneront à l'air de cour une impulsion nouvelle. Ni l'un ni l'autre ne possèdent les qualités dramatiques de Guédron, mais, excellents chanteurs, ils savent tirer parti de leurs dons mélodiques et de leur solide technique vocale. L'air devient plus lyrique ; en ce sens il satisfait exactement l'idéal esthétique des Français qui n'ont jamais pris au sérieux les élans passionnés du récitatif italien et souhaitent un chant « naturel » qui satisfasse à la fois la raison et les sens. « La fin de la musique, écrit Descartes, est de nous charmer et d'éveiller en nous divers sentiments [2]. »

1. *Op. cit.*, pp. 149 et ss.
2. A. Pirro, *Descartes et la musique*, Paris, 1907, p. 91.

Cette inclination au lyrisme, parfois teinté de romantisme, apparaît très tôt chez Vincent (n° 31), François Le Fegueux (n° 48), Coffin (n° 49), Signac (n° 51), Paul Auget (n° 52), Jean Boyer (n° 58) ainsi que dans les œuvres de jeunesse d'Antoine Boesset (nos 45 et 47). Chez Boesset et Moulinié la distinction entre récit et air deviendra beaucoup moins nette. Le récit (nos 32, 64, 66) perd de sa puissance dramatique mais devient plus mélodique ; l'air, par contre (nos 57, 59, 60, 65, 67, 68, 69, 71), délivré des barres placées à la fin de chaque vers, conserve une mélodie intéressante mais n'abandonne jamais tout à fait l'allure de la déclamation. Cette caractéristique qui, plus tard, attirera l'attention de Mozart, se rencontrera fréquemment dans la mélodie et la musique dramatique françaises.

Vers 1632 l'art italien auquel un Guédron était volontairement demeuré insensible lors du séjour de Caccini à la cour de France en 1604-1605 fait peu à peu sentir son influence. Boesset et Moulinié avaient déjà, quelques années plus tôt, publié dans leurs recueils des chansons d'outre-monts avec tablature de luth et de guitare. Des savants comme Doni et Mersenne s'étaient préoccupés dans leur correspondance des mérites respectifs des deux styles de musique. Selon Mersenne [1], les Français devraient tout au moins essayer d'imiter les Italiens dans ce qu'ils ont « de bon et d'excellent, car il est aisé de tempérer les exclamations, et de les accomoder à la douceur Françoise... », mais cette idée soulève peu d'enthousiasme. Cependant un gentilhomme amateur de musique, Pierre de Nyert, qui avait travaillé le chant en Italie et qui jouit auprès de Louis XIII d'un grand crédit, propose une nouvelle méthode de chant qui, à partir de 1633, sera appréciée à la cour et retiendra l'attention des compositeurs. Jusqu'à la disparition de la tablature les transformations affectent surtout des détails de forme ou de technique vocale (ornements). La mélodie, allongée par des répétitions de paroles (nos 75, 77, 78, 83, 90) gagne en beauté plastique. Aux airs qui ont peu à peu retrouvé une carrure nette — beaucoup furent copiés sans changements, mais avec des barres de mesure, dans des manuscrits postérieurs à 1643 [2] — Boesset prête de nobles accents qui annoncent Lully (nos 72, 73, 75, 89, 90), une grâce élégante et légère (nos 74, 88) sensible aussi chez Moulinié (nos 71, 78, 79), Richard (nos 83, 84, 85) et le jeune Jean-Baptiste Boesset (n° 77).

Cette dernière période annonce aussi un changement d'écriture. Après 1628 l'air de cour mis en tablature, jusque-là foyer de développement du chant en solo, devient l'exact reflet de sa version polyphonique. La mélodie ne subit plus de modifications et l'accompagnement en vient peu à peu à se présenter comme la réalisation d'une basse continue dont le caractère spécifique est de plus en plus fréquemment précisé dans les recueils à plusieurs voix. Quelques pièces ici transcrites furent en effet publiées en même temps, soit à deux voix : dessus et basse (nos 69, 82, 84, 87 et 88), soit à une ou plusieurs voix avec basse continue non chiffrée, alternant ou non avec la basse vocale (nos 72, 76, 86) et se présentant parfois comme un véritable *continuo* (n° 83).

La basse continue, définitivement adoptée vers les années 1635-1645, fait perdre à la tablature sa raison d'être. Elle n'avait réussi à s'imposer que très lentement. En effet dès 1612 puis en 1617, Guédron avait placé une basse sans paroles dans les versions polyphoniques de l'air n° 24 (fragment de basse seulement) et du dialogue n° 25 (voir note 25). Le dialogue, dans lequel il était apparu très tôt que la version polyphonique n'avait aucun sens du point de vue dramatique, suivit l'évolution de l'air de cour (nos 15, 25), mais favorisa

1. P. Marin Mersenne, *Harmonie Universelle*, Paris, S. Cramoisy, Livre VI, Prop. VI, p. 358.
2. Voir les commentaires, nos 65, 69, 72, 73, 75, 88, 89, 90.

le développement du futur style d'accompagnement. Celui de Fr. de Chancy (nº 81), composé directement pour chant et luth, fait encore intervenir, comme dans les versions polyphoniques du temps, un chœur pour chanter le refrain, mais les nºs 76 et 86 préfigurent le duo d'opéra.

***

L'air de cour maintient encore, avec certes moins d'ambition et de hauteur de vues, la tradition humaniste tant que dure la grande vogue de la tablature. La poésie précieuse, frivole et galante, répond aux accords délicats et subtils du luth, l'instrument des « soupirs » et des « mourantes flammes ». Les poètes continuent à entretenir d'amicales relations avec les musiciens, leur dédient des strophes laudatives et ne se désintéressent pas d'un art qui demeure inséparable du leur. Parfois joueurs de luth comme La Roque ou Racan, ils continuent à composer des pièces à l'intention des musiciens ou bien les adaptent eux-mêmes à un « timbre ». Malherbe compose ses odes comme si elles devaient être mises en musique [1]. Maynard juge nécessaire, pour bien chanter les stances de six vers, de faire toujours une pause — qui est généralement observée dans l'air de cour — au troisième vers [2]. Des compositeurs comme P. Guédron (nº 13) et Fr. de Chancy (nº 81) écrivent des poésies.

L'amour demeure le grand thème d'inspiration de l'air de cour (sauf nº 41). Mais les circonstances sont à l'origine de nombreuses pièces composées à la demande du roi (nºs 18, 19), pour rendre hommage aux reines, princes ou princesses (nºs 26, 27, 34) ou pour célébrer un évènement soit tragique (nº 30) soit politique (nº 80). Beaucoup d'airs chantés avec succès à la cour, dans les salons de Madame d'Auchy, de la marquise de Rambouillet, dans la maison de Gaston d'Orléans et celle du cardinal de Richelieu sont mentionnés dans les romans du temps (nºs 29, 50, 57), transcrits dans des manuscrits (nº 8), parodiés dans des recueils pieux édités par les Jésuites (nºs 13, 24, 27, 29, 45, 50, 57, 60, 65, 69). A l'étranger l'air de cour connaît un rapide succès. Des airs de Guédron sont publiés à Londres dès 1610 par Robert Dowland (*A Musicall Banquet*, Thomas Adam) et, après le mariage de la princesse Henriette-Marie, sœur de Louis XIII, avec Charles Ier (1625), par Filmer (1629) avec les paroles anglaises (nºs 18 et 24). En Allemagne Heinrich Albert dans ses *Arien oder Melodeien* (Kœnigsberg, 1638-1650) et Gabriel Voigtländer dans ses *Oden und Lieder* (Sohra, 1642 et rééd.) insèrent des airs de cour pour une ou plusieurs voix et basse continue (nºs 75 et 60).

Tous les poètes du temps dont les noms — Joachim du Bellay excepté (nº 20) — se rattachent à l'air de cour sont représentés dans les recueils. Un grand nombre d'entre eux figurent dans cet ouvrage. Quelques-uns comme Maynard et Tristan l'Hermite qui écrivirent beaucoup de vers de ballet ont été réservés, nous en donnons plus loin la raison, pour une autre édition.

Les airs sur des vers d'Honoré d'Urfé (nº 63) et de Mlle de Rohan (nº 62), composés par Louis de Rigaud, furent chantés dans le cercle de la maréchale de Thémines à laquelle ils sont dédiés.

1. R. Winegarten, *French Lyric poetry in the age of Malherbe*, Manchester University Press, 1954, p. 4.
2. Racan, *Mémoires* dans Malherbe, *Œuvres*, éd. Lalanne, Paris, 1862, I, pp. lxxxiv-lxxxv. Cf. nº 47 où Malherbe observe ce principe.

***

Sans méconnaître ce qu'un choix a toujours de subjectif il nous a semblé plus intéressant de présenter une anthologie que de nous borner à la publication d'un recueil ou des œuvres d'un seul compositeur. Pour donner toutefois une plus grande unité à l'ensemble nous en avons restreint le cadre en groupant uniquement des airs de cour, à l'exception de ceux du ballet de cour qui feront l'objet d'une autre publication. Nous avons pour la même raison, écarté les quelques airs italiens et espagnols auxquels nous avons déjà consacré des études spéciales [1] ainsi que les psaumes, étrangers à notre domaine.

Afin de donner un panorama aussi complet que possible le choix a été établi selon un rythme qui correspond à celui de la publication des recueils [2]. La grande période de production — qui prend fin après la mort de Guédron — sera plus abondamment illustrée que la période qui lui fait suite où s'affirme une plus grande unité de style, surtout après 1632.

Les airs ont été classés dans l'ordre chronologique, selon la date de publication des recueils où ils figurent respectivement. Bien que, pour les airs de la fin du XVIe siècle, cette date ne puisse toujours être considérée comme la date effective de la version polyphonique qui inspira le transcripteur, nous avons préféré adopter ce principe et renoncer à un classement qui serait le plus souvent basé sur des hypothèses, l'auteur étant inconnu ou n'ayant pu toujours être identifié avec certitude.

L'identification de poètes et de compositeurs d'airs qui sont anonymes dans les premiers recueils de Bataille a révélé l'antériorité de quelques textes littéraires publiés d'abord avec la musique (nos 7, 45, 57, 65 et 89) et a permis de situer dans la chronologie quelques œuvres composées avant 1600.

Tous les airs sont transcrits sans réduction des valeurs. *Les altérations ne sont valables que pour les notes auxquelles elles sont affectées*. Dans la partie vocale les *passages* non mesurés sont reproduits textuellement, mais *en notes plus petites* (nos 19, 27, 30, 33 et 70).

L'accord du « vieil ton » : *sol*^{1}, *do*^{2}, *fa*^{2}, *la*^{2}, *ré*^{3}, *sol*^{3}, ou ses transpositions, est seul utilisé dans la tablature. Nous n'avons pas adopté le principe de transcription appliqué aux œuvres similaires du XVIe siècle et qui consiste, lorsqu'une transposition est nécessaire, à ne jamais transposer l'accord du luth, mais la partie vocale. Le problème, en effet, ne se pose plus tout à fait de la même manière au début du XVIIe siècle. Les luths se sont perfectionnés ; il en existe de divers modèles [3]. Parallèlement le développement de la technique vocale entraîne une différenciation de plus en plus nette entre les registres. Les voix franchissent aisément les limites de leur tessiture moyenne pour obéir aux exigences de l'expression et de la virtuosité. Il devient difficile d'admettre que le chanteur se soumettait passivement à l'ancienne règle [4]. Comment ne pas supposer que chanteur et luthiste, parfois

1. A. VERCHALY, *Les airs italiens mis en tablature de luth dans les recueils français du début du XVIIe siècle* dans *Revue de musicologie*, Juillet 1953. L'étude sur les airs espagnols est en préparation.

2. 648 airs sont publiés de 1608 à 1621, soit 64 % de la production totale, 278 de 1621 à 1631, soit 27 % et 95 de 1632 à 1643, soit 9 %. Cf. A. VERCHALY, *La tablature dans les recueils français pour chant et luth (1603-1643)* dans *Le luth et sa musique*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1958, p. 61.

3. En 1647 D. Gaultier parle d'un luth dont le manche permettait de jouer des pièces en *solo* mais que l'on pouvait « accomoder » pour chanter. Fait-il allusion à un dispositif qui permettait de transposer ? Cf. C. HUYGENS, *Correspondance et Œuvres musicales* publ. par W. J. A. Jonckbloet et J. P. N. Land, 1882, p. CCVIII.

4. Dès la fin du XVIe siècle Juan Carlos Amat, dans son traité *Guitarra y Vandola*... préconise l'usage de la

une seule et même personne, découvraient par tâtonnements le meilleur « ton » ? De plus, on n'avait pas, à cette époque, la notion de hauteur absolue ; il existait seulement entre la tablature et la partie chantée, notée en musique, un système de relations dont la place exacte dans l'échelle des sons demeurait toujours indéterminée. D'où l'impossibilité d'appliquer strictement un principe qui était jadis suivi selon l'esprit mais sans cesse violé quant à la lettre. « L'expérience fait voir, écrit Mersenne, que les chants recitez à de certains tons sont beaucoup plus agréables, et ont plus d'effet sur les auditeurs, que lorsqu'on les chante d'un ton plus haut ou plus bas... [1] », ce qui laisse supposer que l'on transposait facilement l'accord d'un ton à un autre. La transcription en notation moderne, *quel que soit le ton choisi, ne peut donc avoir qu'une valeur relative.*

Nous avons établi dans une étude récente [2] que 93 % des airs de cour adoptent, soit l'accord de *sol*[1] (292 airs), soit sa transposition la plus usitée au début du XVIIe siècle : *la*[1] (670 airs). Quelques-uns conservent l' « accord par bémol » *fa*[1] que Le Roy utilisait encore à la fin du XVIe siècle avec le « vieil ton » *sol*[1] dit « accord par beccare » [4]. D'autres enfin, guère plus d'une vingtaine, usent de « tons » moins usités. En tenant compte de cette statistique nous avons conservé pour les airs en *sol*[1] et *la*[1] ainsi que pour ceux, beaucoup plus rares, en *fa*[1] (n°s 16, 78, 79, 83 et 85) leurs « tons » respectifs et transposé selon leur tessiture respective les n°s 3, 4 et 11 en *sol*[1], et le n° 61 en *la*[1]. En adoptant ainsi les trois tons *sol*[1], *la*[1] et *fa*[1] qui peuvent convenir à un luth ténor classique nous avons pu conserver pour la plupart des airs la partie vocale originale.

Pour rendre plus aisée la lecture de la tablature, les lettres ou chiffres des pièces qui, dans les originaux, sont à cheval sur les lignes, ont été placées respectivement dans les interlignes immédiatement supérieurs (cf. n°s 1, 2, 3, 4 et commentaire 9).

La tablature n'indique aucun ornement ; elle a été transcrite en se conformant aux exigences de l'écriture musicale et aux possibilités de résonance de l'instrument. Pour donner au texte la plus grande clarté possible nous n'avons pas noté le redoublement de l'octave qui résonne avec les cordes de basses et qui, dans les airs de cour, a généralement une fonction harmonique et non contrapunctique. La référence aux versions polyphoniques correspondantes (voir les commentaires) a permis de préciser dans de nombreux cas certains mouvements des basses qui ne sont pas toujours nettement indiqués dans la tablature.

Dans l'air n° 83 l'unisson de cordes sur la syllabe *s'ir* de *s'irrite* a le sens d'un arpègement.

***

Dans les textes littéraires l'orthographe est conservée, et l'ancienne ponctuation, souvent défectueuse, rectifiée. Les majuscules qui n'affectent pas les noms propres sont supprimées. Les accents aigus sont ajoutés, les accents graves placés sur la préposition *à* et les adverbes *où* et *là*. L'*i* et l'*u* consonnes sont remplacées par *j* et *v* et le sigle & par *et*.

Quand l'auteur n'a pu être identifié, les strophes omises dans l'édition avec luth qui figurent dans d'autres recueils de musique sont ajoutées et placées entre crochets carrés.

transposition car « les voix humaines ne peuvent pas s'accommoder à toutes les notes ». Cf. E. PUJOL, *La Guitare*, Encyclopédie Lavignac, 2e partie, t. III, p. 2005.

1. *Harmonie Universelle*, VI, *De l'art de bien chanter*, p. 361.
2. Cf. p. 14, commentaire 2.
3. Chaque transposition du « vieil ton » est désigné, pour abréger, par sa corde grave.
4. Cf. traduction anglaise : *A brief and plaine Instruction...* Londres, James Rowbothome, 1574.

Quand l'auteur a été identifié les strophes qui manquent ont été seulement signalées ; celles qui ne figurent pas dans l'édition littéraire sont placées entre crochets carrés.

Les variantes, à moins de présenter un intérêt réel, sont seulement indiquées lorsque les œuvres de l'auteur ont fait l'objet d'une édition critique qui ne les signale pas.

Le fait que, dans un air, certaines strophes manquent n'implique pas fatalement, lorsqu'il s'agit d'une première édition (n° 65 par exemple), qu'elles furent écrites à une date postérieure. L'éditeur obéit le plus souvent à une raison d'ordre pratique, le manque de place.

***

Les écrits du temps ne donnent que peu de renseignements sur l'interprétation des airs. Les difficultés concernent principalement la mesure et les ornements.

En 1639 le P. Parran distingue deux sortes d'airs, ceux « où le battement, ou mouvement commun, ne se baille pas par mesure réglée : mais on bat quasi à chaque note, et s'appelle *Musique d'air*, secondement en musique légère et gaye, approchant de l'air, où se baille la mesure réglée commune... »[1]. Malgré l'absence générale de barres de mesure, on les distingue assez facilement. Au premier groupe appartiennent les airs pourvus de barres à la fin de chaque vers qui ont en principe un mètre irrégulier, donc un rythme libre. Au second groupe appartiennent les airs totalement dépourvus de barres ainsi que ceux qui s'apparentent au vaudeville (n° 37), à la chanson à danser (n° 1) ou à boire (n° 42) et à la danse (courante n° 9).

Dans l'air de cour proprement dit il y a parfois contradiction entre les deux principes que nous venons de poser. A mesure que l'on avance dans le siècle les airs du premier groupe tendent en effet à disparaître bien que la barre à la fin de chaque vers ne soit pas toujours supprimée. Il est donc préférable de se conformer à la règle ci-après : l'interprète devra, selon le principe de Parran, battre « quasi chaque note ». L'unité de temps pourra être, soit la blanche, soit la noire, ces deux figures conservant leur valeur, sauf exceptions (n° 57), quels que soient les changements de mesure. Ce choix mettait souvent les chanteurs du temps dans l'embarras. Gantez, dans l'*Entretien des Musiciens* (Auxerre, 1643, rééd. Thoinan, Paris, 1878, p. 116) conte plaisamment : « Maintenant reste à parler des Nombres qui sont plus grands dans la Musique que dans la bource des Musiciens, & je m'estonne que puisque la bonté de la Musique ne gist pas dans cette abondance, comme les Anciens aussi bien que les Modernes se sont plus et se plaisent encore dans cette diversité, car il est asseuré que le nombre ou les divers signes que nous mettons dans nostre Musique ne méliorent pas nos œuvres, mais il est bien certain que cela ne fait que brouiller un chantre, qu'il est en perpétuelle peine s'il y aura trois blanches ou trois noires dans la mesure... ».

Le « goût » auquel se réfèrent constamment théoriciens et musiciens du temps lorsqu'il s'agit d'interprétation n'intervient pas seulement dans la technique vocale, l'articulation des paroles, mais aussi dans la rythmique, étroitement liée à la déclamation. Les signes C, ₵, 2 et 3 n'ont, ainsi que l'explique le P. Mersenne, qu'une valeur arithmétique. Ils représentent « l'espèce de division qu'on entend qui soit faite de plusieurs égales durées de temps pendant le chant, qui est ce qu'on nomme la *mesure* dont l'intelligence est aisée,

1. P. Antoine PARRAN, *Traité de la Musique théorique et pratique...* Paris, P. Ballard, 1639, p. 85.

et l'exercice y acoustume... »[1]. C et ₵ n'indiquent pas nécessairement, surtout dans les premiers airs de cour, une mesure binaire. ₵ implique un *tempo* plus animé que C. Le chiffre 3 indique bien en principe une division de la durée en trois parties, mais ne signifie pas que le premier temps doive être nécessairement accentué. L'interprète devra donc, et l'on ne saurait trop y insister, oublier la funeste notion des temps forts des solfèges modernes qui n'a ici, de même que les signes de mesure, à peu près aucune signification. C'est en fonction du sens des paroles — car les syllabes longues ne coïncident pas toujours avec les notes longues — et des points sensibles de la ligne mélodique que devra s'instaurer une rythmique qui corresponde, non pas à une ordonnance logique de la mesure d'ailleurs souvent impossible à déterminer, mais à un besoin profond de l'expression. Alors le chanteur éprouvera la nécessité absolue d'un *rubato* en liaison étroite avec le texte. Si l'on excepte les airs à forte carrure, plus nombreux après 1630, il n'est généralement pas possible, en effet, de maintenir un même *tempo* pendant toute la durée d'une pièce, et souvent même d'un vers à l'autre. Les indications métronomiques proposées visent donc uniquement à faciliter la recherche du meilleur *tempo* dont la valeur demeure cependant toute relative puisqu'il subira des variations notables, non seulement à l'intérieur de la pièce, mais aussi d'un interprète à l'autre.

Les ornements de la partie vocale ne sont jamais indiqués par les signes caractéristiques que, selon Mersenne[2], H. de Bailly, Boesset et Moulinié, utilisaient habituellement. Ils relevaient d'une technique d'improvisation et pouvaient se faire, nous dit le père Minime, « en une infinité de manières, n'ayant rien de tellement réglé en ce qui dépend de l'opinion et de la fantaisie des hommes qu'on y puisse toujours ajouter... »[3]. Comme il ne peut être question, faute de points de repère précis, de recréer une tradition perdue, nous nous bornerons à faire quelques remarques.

En général on utilisait avec modération les *ports de voix*, les *passages* en valeurs diminuées et les *tremblements* ou *trilles* ou *cadences*. Dans les airs de cour ces embellissements sont souvent écrits en notation ordinaire au gré de l'auteur ou du transcripteur (cf. n° 4 la version de Besard et note 4 la version de Bataille d'un air de Guédron). Mais l'interprète avait toute liberté pour en improviser d'autres. En premier lieu il ajoutait des ports de voix, « ce que l'on peut faire, dit Mersenne[4], en mettant un point apres la note sur laquelle on commence le port ; et puis en ajoutant une noire, crochüe ou double crochüe apres le point, laquelle signifie qu'il faut seulement un peu toucher la chorde précédente pour y commencer la note qui suit. Ce que l'on comprendra mieux par les 3 exemples precedens de la note, dont le premier montre comment il faut porter la note d'*ut* à *ré* ; le second fait voir comment on la porte de *mi* à *fa* et le troisieme de *ré* jusques à *mi*, ou à *fa*. Enfin la voix se coule et passe de *ré* à *mi*, comme si elle tiroit le *ré* apres soy et qu'elle continuast à remplir tout l'intervale ou le degré de *ré* à *mi* par une suite non interrompüe, et qu'elle rendist ces deux sons continus : ce qu'il ne faut néanmoins faire que bien à propos et aux lieux où les ports de voix ont de la grâce : ce qu'il faut semblablement conclure des fredons, roulements, martelemens et adoucissemens de la gorge et de la voix... ».

1. MERSENNE, *Harmonie Universelle*, Paris, Cramoisy, 1636. *Traité des Consonances*. VI, *De l'art de bien chanter*, p. 136.
2. *Op. cit.*, p. 356.
3. *Op. cit.*, p. 358.
4. *Op. cit.*, p. 356.

1.

Les cadences ou trilles se plaçaient à la fin d'une phrase, surtout pour conclure. La simple cadence — ou *pincé* — qui correspond à notre mordant se faisait sur une syllabe longue ou brève selon le sentiment du chanteur. Mersenne indique que « si la cadence est composée des 3. notes, *la*, *sol*, *fa* (*ex.* 2), l'on doit faire le tremblement sur le sol, en faisant 4.8.16, ou tant de fois que l'on voudra *la sol la sol la sol*, etc. comme l'on fait dans l'exemple suivant, lequel a 8 doubles crochües, que l'on doit faire dans un temps égal à la demie mesure *sol*. Et si l'on veut faire cette cadence avec toute sa perfection, il faut encore redoubler la cadence sur la note marquée d'un point dessus avec une telle délicatesse que ce redoublement soit accompagné d'un adoucissement extraordinaire qui contienne les plus grands charmes du chant proposé... »[1].

2.

Il est clair que la formule suivante, si fréquente dans les airs de cour,

3.

s'exécutait selon le mouvement et l'expression, soit avec un trille ou un simple pincé placé sur la troisième note. On répugnait en effet à contrefaire le *trillo* des Italiens dans lequel une même note est répétée et rebattue avec le gosier.

Les passages consistaient en formules analogues à celles des traités italiens de *passagi* (cf. par ex. G. B. Bovicelli, *Regole passagi di Musica*, Venetia, 1594), mais plus brèves et souvent stéréotypées comme celle-ci qui abonde dans les recueils :

4.

Pour rompre la monotonie on improvisait des *doubles* sur les seconds couplets. Ces airs en diminutions n'étaient jamais notés, et c'est tout à fait exceptionnellement qu'on en rencontfre dans les recueils d'airs de cour. Les deux pièces ici publiées (n°s 33 et 70) sont transcrites conformément aux originaux. Les diminutions doivent être chantées sans rigueur. Lorsqu'elles sont gravées en petites notes et précédées d'une note pointée, le *point n'a pas de valeur déterminée*. Il indique que le son doit être soutenu selon l'importance de la vocalise suivante. Celle-ci devra être chantée avec légèreté sans détendre exagérément la mesure. Le point est parfois omis (n° 27).

L'appogiature brève indiquée par une note non barrée et placée généralement avant le temps (cf. n° 70, par ex. sur *seul* au début du 3e couplet) doit être chantée sur le temps.

L'interprétation des airs de cour était basée sur des principes extrêmement souples dont notre époque mécanisée a perdu la notion. L'exécution du rythme et des ornements exigeait une grande habileté vocale. La voix, écrit Mersenne, doit être juste, égale et flexible ; elle doit bien prononcer les paroles. Mais elle doit aussi posséder d'autres qualités qui se

1. *Op. cit.*, p. 355.

rencontrent rarement, telle cette « douceur françoise » que la société précieuse, ennemie de toute outrance, préférait aux *exclamations* des Italiens « et une certaine harmonie dont dépendent les charmes qui ravissent les auditeurs, car les voix qui sont dures ne plaisent pas, quoy qu'elles soyent justes et qu'elles ayent les autres qualitez dont j'ay parlé, parce qu'elles ont trop d'aigreur et d'esclat qui blessent les oreilles délicates et qui empeschent qu'elles ne se glissent assez agréablement dans l'esprit des auditeurs pour s'en rendre les maistresses, et pour le conduire partout où l'on veut... »[1].

***

Je tiens en terminant à exprimer ma profonde gratitude à G. Thibault dont les conseils me furent très précieux et qui a bien voulu revoir les épreuves de cet ouvrage. J'adresse aussi mes sincères remerciements à Simone Wallon et à François Lesure dont j'ai si souvent mis à contribution la bonne grâce et l'érudition.

André VERCHALY.

1. MERSENNE, *op. cit.*, p. 354.

COMMENTAIRES

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

utilisés dans les commentaires

I

Recueils sans musique.

ATDT, 1607	*Airs de cour comprenant le Trésor des Trésors, la Fleur des Fleurs et Eslite des Chansons amoureuses...* Poitiers, P. de Brossard, 1607.
Bacilly, I, 1661	Bacilly (B. de), *Recueil des plus beaux vers qui ont esté mis en chant...* Paris, Ch. de Sercy, 1661.
Bacilly, II, 1668	Bacilly (B. de), *Recueil des plus beaux vers mis en chant...* Paris, R. Ballard, 1668.
CNJP, 1597	*Chansons nouvelles ou airs de Jean Planson et autres musiciens.* Paris, N. et P. Bonfons, 1597.
FCA, 1600	*La Fleur des chansons amoureuses où sont comprins tous les Airs de cour recueillis aux cabinets des plus rares poètes de ce temps...* Rouen, A. de Launay, 1600 (rééd. Bruxelles, Mertens, 1866).
Flf, 1614	*La Fleur de toutes les plus belles Chansons qui se chantent maintenant en France...* Paris, 1614.
NLT, 1602	*Non le Trésor ny le Trias ne le Cabinet : moins la beauté, mais plus la Fleur ou l'Élite de toutes les Chansons amoureuses...* Rouen, A. de Launay, 1602.
TC, v. 1611	*Le Trésor et Cabinet des plus belles et récréatives Chansons de nostre temps. Avec plusieurs beaux Airs de cour...* Paris, Fleury Bourriquant, s. d. (vers 1611).
TCA, 1606	*Le Trésor des Chansons amoureuses... Premier livre,* Rouen, Th. Rinsar, 1606.
TCNA, 1631	*Le Trésor des Chansons nouvelles...* Paris, Pierre Des-Hayes, s. d. (vers 1631).
TRCAR, 1631	*Le Trésor et Recueil des Chansons amoureuses et récréatives...* Rouen, David Ferrand, 1631.

II

Recueils de musique.

Chardavoine, 1576	*Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville...* Paris, Cl. Micard, 1576, rééd. 1588.
Caietain, 1576	*Airs mis en musique à quatre parties par Fabrice Marin Caietain...* Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1576, rééd. 1578.

D. Le Blanc, 1579	*Second livre d'Airs des plus excelants musiciens de nostre temps. Reduiz à quatre parties par M. Di. Le Blanc...* Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1579.
G. Tessier, 1582	*Premier livre d'Airs... reduitz en musique, à 4 et 5 parties par M. G. Tessier...* Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1582, rééd. 1585.
24e livre, 1583	*Vingtquatrieme livre d'Airs et Chansons à quatre et cinq parties ; de plusieurs excelens autheurs...* Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1583, rééd. 1585 (remaniée), 1587 et 1591.
Bonnet, 1585	*Premier livre d'Airs... à quatre, cinq et six parties par Pierre Bonnet...* Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1585, rééd. 1586.
Planson, 1587	*Airs mis en musique à quatre parties par Jehan Planson, Parisien...* Paris, A. Le Roy et R. Ballard, 1587, rééd. 1588, 1593 et 1595.
Chansonnettes rimées, 1594	*Chansonnettes rimées mises en musique à quatre parties.* Paris, A. Le Roy et Vve R. Ballard, 1594.
Le Roy, 1597	*Airs de court... à quatre et cinq parties...* Paris, A. Le Roy et Vve R. Ballard, 1597.
Ch. Tessier, 1597	*Le premier livre de Chansons et Airs de court... par Carles Tessier...* Londres, Th. Este, 1597.
Cerveau, 1599	*Airs... à quatre parties par Pierre Cerveau, Angevin...* Paris, Vve de R. Ballard et P. Ballard, 1599.
Bonnet, 1600	*Airs et Vilanelles... à quatre et cinq parties par Pierre Bonnet, Limosin...* Paris, Vve de R. Ballard et P. Ballard, 1600.
Guédron, 1602	*Airs de cour... à quatre et cinq parties par Pierre Guédron...* Paris, Vve Ballard et P. Ballard, 1602.
Besard, 1603	*Thesaurus Harmonicus... per Ioannem Baptistam Besardum... Liber quartus...* Köln, Gerardus Greuenbruch, 1603.
Ballard, 1606	*Airs à quatre de différents autheurs...* Paris, Vve de R. Ballard et P. Ballard, 1606.
Mangeant, 1608	*Airs nouveaux accompagnez des plus belles Chansons a dancer...* Caen, J. Mangeant, Livre I, 1608 (1 voix).
Guédron, I, 1608	*1er livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties...* Paris, P. Ballard, 1608.
Bataille, I, 1608	*Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille.* Paris, P. Ballard, 1608, rééd. 1612.
Bataille, II, 1609	*2e livre d'Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille.* Paris, P. Ballard, 1609, rééd. 1614.
Bataille, III, 1611	*3e livre d'Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille.* Paris, P. Ballard, 1611, rééd. 1614.
Noëlz nouveaux, 1611	*Noëlz nouveaux... par M. Toussains le Roy...* Le Mans, Vve Hierome Olivier, 1611 (1 voix).
Guédron, II, 1612	*2e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Pierre Guédron...* Paris, P. Ballard, 1612.
Ballard, 1613	*Airs à quatre de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1613.
Bataille, IV, 1613	*4e livre d'Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille.* Paris, P. Ballard, 1613.
Bataille, V, 1614	*5e livre d'Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille.* Paris, P. Ballard, 1614.
Bataille, VI, 1615	*6e livre d'Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par Gabriel Bataille.* Paris, P. Ballard, 1615.
Amphion sacré, 1615	*Amphion sacré, recueilly de quelques excellens Musiciens de ce temps... à 4 et 5 voix...* Lyon, Louys Muguet, 1615.
Noëlz nouveaux, 1615	*Noëlz nouveaux... par deffunct maistre Toussains le Roy...* Le Mans, Gervais Olivier, 1615 (1 voix).

Mangeant, 1615	*Recueil des plus beaux Airs accompagnés de Chansons à dancer...* Caen, Jacques Mangeant, Livre I, 1615 (1 voix).
Ballard, I, 1615	*1er livre d'Airs de cour de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1615 (1 voix).
DF, VII, 1617	*7e livre d'Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par eux-mêmes...* Paris, P. Ballard, 1617.
Boesset, I, 1617	*1er livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1617, rééd. 1689.
Ballard, II, 1617	*2e livre d'Airs de cour et de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1617 (1 voix).
Guédron, III, 1617	*3e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Pierre Guédron...* Paris, P. Ballard, 1617, rééd. 1618.
Guédron, IV, 1617	*4e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Pierre Guédron...* Paris, P. Ballard, 1617, rééd. 1618.
DF, VIII, 1618	*8e livre d'Airs de différents autheurs mis en tablature de luth par eux-mêmes...* Paris, P. Ballard, 1618.
Boyer, 1619	*Airs à quatre parties par Jean Boyer...* Paris, P. Ballard, 1619.
Ballard, III, 1619	*3e livre d'Airs de cour et de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1619 (1 voix).
Pieuse Alouette, I, 1619	*La Pieuse Alouette avec son tirelire...* Valenciennes, Jean Veruliet, I, 1619 (1 voix).
Guédron, V, 1620	*5e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Pierre Guédron...* Paris, P. Ballard, 1620.
Boesset, IX, 1620	*9e livre d'Airs de cour mis en tablature de luth par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1620.
Boesset, X, 1621	*10e livre d'Airs de cour mis en tablature de luth par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1621.
Boesset, III, 1621	*3e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1621, rééd. 1689.
Ballard, IV, 1621	*4e livre d'Airs de cour et de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1621 (1 voix).
Boyer, 1621	*Airs de Jean Boyer, Parisien, mis en tablature de luth par luy mesme...* Paris, P. Ballard, 1621.
Pieuse Alouette, II, 1621	*La Pieuse Alouette avec son tirelire...* Valenciennes, Jean Veruliet, II, 1621 (1 voix).
DF, XI 1623	*XIe livre d'Airs de différents autheurs avec la tablature de luth...* Paris, P. Ballard, 1623.
Ballard, V, 1623	*5e livre d'Airs de cour et de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1623 (1 voix).
L. de Rigaud, 1623	*Airs faits et mis en tablature de luth par Louis de Rigaud, sieur de Fonlidon...* Paris, P. Ballard, 1623.
Boesset, IV, 1624	*4e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1624, rééd. 1689.
Moulinié, I, 1624	*1er livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Estienne Moulinié...* Paris, P. Ballard, 1624.
Ballard, VI, 1624	*6e livre d'Airs de cour et de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1624 (1 voix).
Boesset, XII, 1624	*XIIe livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1624.
Odes chrétiennes, 1625	*Odes Chrestiennes accommodées aux plus beaux airs à quatre et cinq parties de Guédron et Boesset...* Paris, P. Ballard, 1625.
Boesset, XIII, 1626	*XIIIe livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1626.

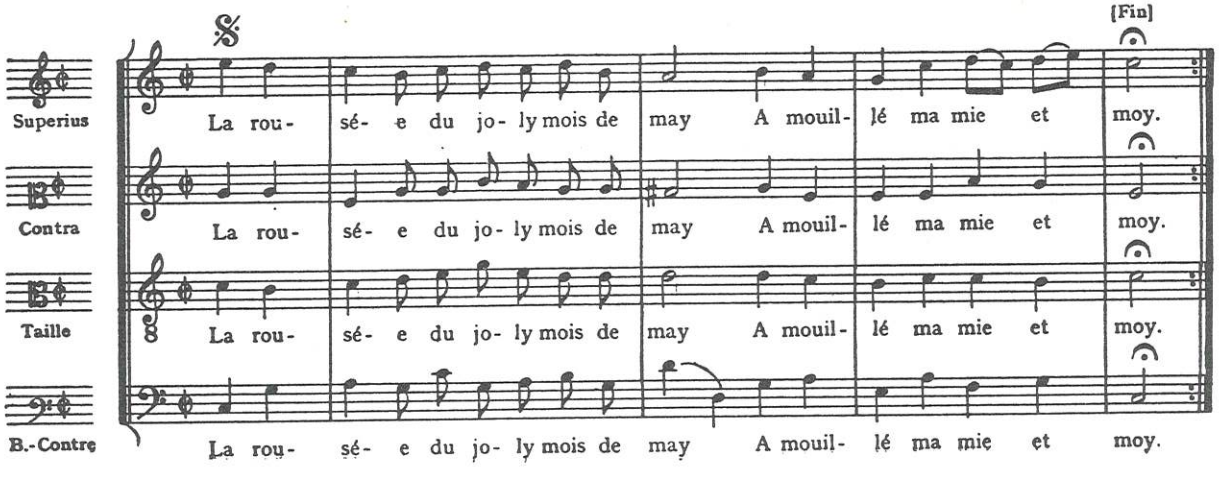
Boesset, V, 1626	*5e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1626, rééd. 1689.
Boesset, XIV, 1628	*XIVe livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1628.
Boesset, VI, 1628	*6e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoine Boesset...* Paris, P. Ballard, 1628, rééd. 1689.
Ballard, VIII, 1628	*8e livre d'Airs de cour et de différents autheurs...* Paris, P. Ballard, 1628.
Despouille d'Aegipte, 1629	*La Despouille d'Aegipte, ou Larcin Glorieux des plus beaux Airs de cour appliquez à la Musique du Sanctuaire...* Paris, P. Ballard, 1629.
Moulinié, III, 1629	*3e livre d'Airs de cour avec la tablature de luth et de guitare de Estienne Moulinié...* Paris, P. Ballard, 1629.
Filmer, 1629	*French Court-Aires, with their Ditties Englished, of four and five parts, together with that of the Lute... collected, translated, published by Ed. Filmer...* London, William Stansby, 1629.
Boesset, VII, 1630	*7e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1630, rééd. 1689.
Philomele séraphique, 1632	*La Philomele séraphique...* Tournay, Quinque, I et II, 1632 (2 voix).
Boesset, XV, 1632	*XVe livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1632.
Boesset, VIII, 1632	*8e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoyne Boesset...* Paris, P. Ballard, 1632, rééd. 1689.
Moulinié, IV, 1633	*4e livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Estienne Moulinié...* Paris, P. Ballard, 1633.
Moulinié, V, 1635	*5e livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Estienne Moulinié...* Paris, P. Ballard, 1635.
Moulinié, III, 1635	*3e livre d'Airs de cour à quatre parties par Estienne Moulinié...* Paris, P. Ballard, 1635.
Chancy, I, 1635	*1er livre d'Airs de cour à quatre parties du Sieur Chancy...* Paris, P. Ballard, 1635.
Richard, 1637 (4 v.)	*Airs de cour à quatre parties de François Richard...* Paris, P. Ballard, 1637.
Richard, 1637 (luth)	*Airs de cour avec la tablature de luth de François Richard.* Paris, P. Ballard, 1637.
Boesset, IX, 1642	*9e livre d'Airs de cour à quatre et cinq parties par Anthoyne Boesset...* Paris, R. Ballard, 1642, rééd. 1689.
Boesset, XVI, 1643	*XVIe livre d'Airs de cour avec la tablature de luth de Anthoyne Boesset...* Paris, R. Ballard, 1643.

COMMENTAIRES

N° 1, page 2. [J. PLANSON] : *La rousée du joly mois de may.*

Source : E. ADRIAENSEN, *Novum pratum musicum...* Anvers, P. Phalèse, 1592, f° 54. Il y a sur la même page l'air mis en musique à quatre parties et la réduction en tablature de luth avec, au-dessus de la lettre ornée, la mention : « Le superius doit estre chanté. » Anonyme.

Le texte littéraire de cette chanson à danser, réduit ici à un couplet, diffère de celui de *La rousée du moys de may*, mis en musique successivement par Moulu, Mouton, Richafort, Rousée et Willaert (cf. *Bibliographie des Éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*, par F. Lesure et G. Thibault, Paris, Société Française de Musicologie, 1955, p. 277). Il figure vers 1600 dans de nombreux recueils sans musique où il est dit *air de cour* (FCA, Rouen, 1600. p. 51 ; NLT, Rouen, 1602, f° 124 ; ATDT, Poitiers, 1607, f° 155), *chanson* (CNJP, Paris, 1597, f° 20) et *chanson nouvelle* (Flf, Paris, 1614, p. 37). La tablature d'Adriaensen s'inspire étroitement de la version polyphonique publiée antérieurement par Jean Planson (1587) et transcrite ci-dessous d'après la réédition de 1593, f° 37 v°. Les couplets sont empruntés à cette édition.



Ce fut a- lors que l'au- ro- re Com- men- çoit à se le-
Ce fut a- lors que l'au- ro- re Com- men- çoit à se le-
Ce fut a- lors que l'au- ro- re Com- men- çoit à se le-
Com- men- çoit à se le-

ver, Qu'a-vec cel- le que j'a- do- re M'en al- lois au bois jou- er.
ver, Qu'a-vec cel- le que j'a- do- re M'en al- lois au bois jou- er.
ver, Qu'a-vec cel- le que j'a- do- re M'en al- lois au bois jou- er.
ver, Qu'a-vec cel- le que j'a- do- re M'en al- lois au bois jou- er.

(1) dans l'original : *la*.

N° 2, page 4 : *Ma belle si ton ame.*

Source : J. B. Besard, 1603, f° 73. Anonyme.

La poésie, dont le premier vers : *Charlotte si ton ame* est modifié et la sixième strophe supprimée, est de Gilles Durant de la Bergerie (cf. *Œuvres*, Paris, A. l'Angelier, 1594, *Odes*, I, p. 99). Elle avait été antérieurement mise en musique à quatre parties (*Chansonnettes rimées*, 1594, f° 15. Cette version dont la basse, seule partie connue, est différente, n'a pu servir de modèle au transcripteur). L'intervention purement instrumentale, à la suite du couplet, est une reprise variée de la seconde partie de l'air, ce qui ne se rencontre pour ainsi dire jamais dans les recueils français du début du XVIIe siècle. Inspirée de modèles espagnols ou italiens, elle confirme le cosmopolitisme de Besard. Cet air offre le cas typique et fréquent à l'époque de l'adaptation d'un texte littéraire à une mélodie de « voix de ville ». Il s'agit de la chanson *Une jeune fillette* qui figure dans plusieurs recueils du XVIe siècle (cf. Th. Gérold, *Chansons populaires des XVe et XVIe siècles*, Strasbourg, 1923, p. 28 — version de Chardavoine, 1576 — et p. 91) et sur laquelle on chantait aussi *Dedans quatre chambrettes* et la parodie spirituelle *Bienheureuse est une ame*. Probablement très ancienne, elle avait servi de timbre en 1520 à un noël de Lucas Le Moigne (cf. A. Gastoué, *Le cantique populaire en France*, Lyon, Janin, 1924, p. 123 et H. Poulaille, *La grande et belle Bible des Noëls anciens du XIIe au XVIe siècle*, Paris, Albin Michel, 1942, pp. 207, 575 et musique p. 609). Elle se répandit aussi dans les Pays-Bas (cf. Van Duyse, *Het oude nederlandsche Lied*, La Haye, Nijhoff, t. II, 1905, n° 438 et n° 463 et J. P. N. Land, *Het Luitboek van Thysius*, Amsterdam, F. Muller, 1889, pp. 125 et 380). Toutes ces parodies servirent à leur tour de timbre, notamment *Ma belle si ton ame* (cf. *La Pieuse Alouette*, I, 1619, p. 316). E. Du Caurroy a laissé cinq fantaisies instrumentales qui ont

pour thème *Une jeune fillette* (*Fantaisies à III, IIII, V et VI parties*, Paris, P. Ballard, 1610, f°s 29 v° à 31 v°). Weckerlin, dans les *Echos du temps passé* (Paris, Flaxland, 1853, p. 48), a donné de l'air de Besard un arrangement assez fantaisiste.

N° 3, page 6 : *Rosette pour un peu d'absence.*

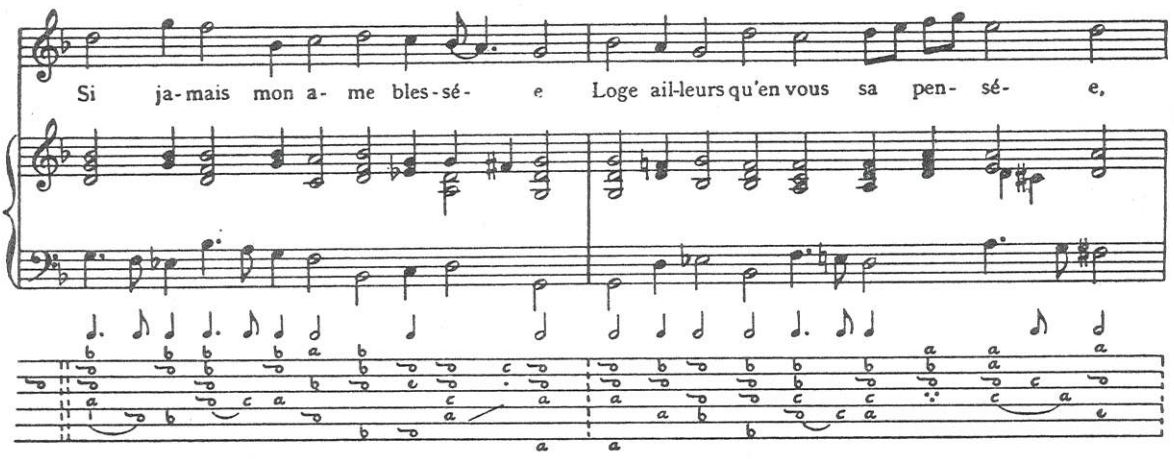
Source : J. B. Besard, 1603, f° 76 v°. Anonyme.

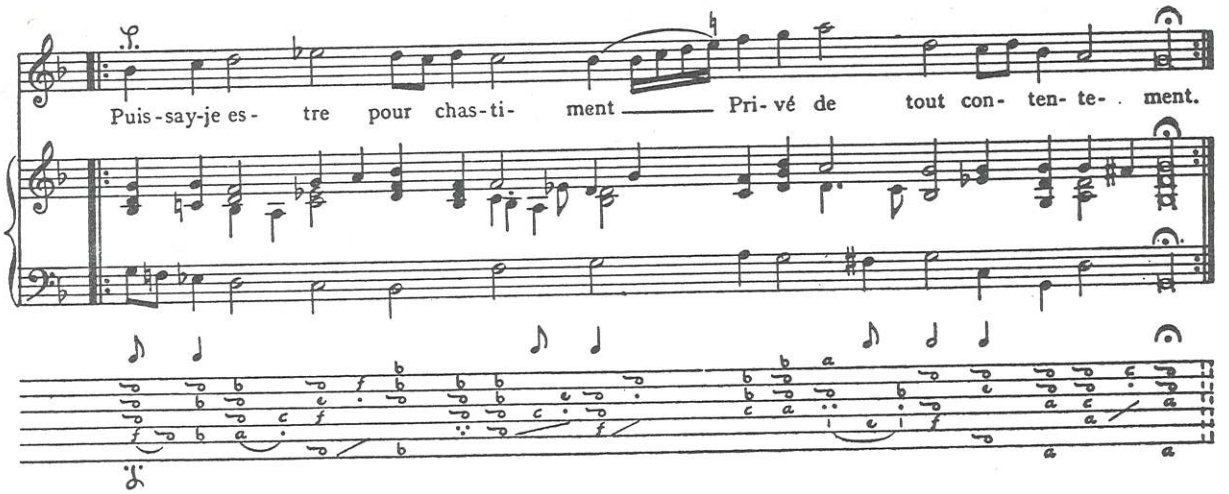
La célèbre *Villanelle* de Desportes (cf. *Œuvres*, éd. Michiels, Paris, A. Delahaye, 1858, *Bergeries*, p. 450) a été mise en musique à la fin du XVIe siècle par Du Caurroy et Beaulieu (Caietain, 1576, f° 12, 4 voix). Chardavoine donne une variante du superius (1576, f° 25 v°). La parenté mélodique des versions de Beaulieu, Chardavoine et Besard, indique que les musiciens ont utilisé un même air qui devait connaître une certaine vogue. La source première pourrait être l'œuvre de Du Caurroy, primée au Puy de Musique d'Evreux en 1575, mais qui n'a pas été retrouvée (cf. Bonnin et Chassant, *Puy de Musique érigé à Evreux en l'honneur de Madame Sainte Cecile...*, Evreux, Ancelle fils, 1837, p. 53). Besard ne s'appuie pas sur la polyphonie de Beaulieu dans laquelle la basse est différente, le rythme plus net et franchement binaire. La dernière strophe de la *Villanelle* est supprimée. Il y a quelques variantes. Dans l'éd. Michiels, 2e strophe, 4e vers : *caressiez* ; 3e strophe, 1er vers : *saintes* ; 6e et 7e vers : *Maudit soit qui plus vous croira. Nous verrons volage bergere.* Dans notre article *Desportes et la musique*, (cf. *Annales Musicologiques*, Paris, Société de Musique d'autrefois, II, 1954, p. 338) cette pièce est transcrite sans être transposée.

N° 4, page 8. [P. Guédron ?] : *Si jamais mon ame blessée.*

Source : J. B. Besard, 1603, f° 80 v°. Anonyme.

Cette pièce a été mise en musique dans d'autres recueils par P. Guédron (1602, f° 15 ; I, 1608, f° 68) et G. Bataille (III, 1611, f° 45 v°). J. Mangeant (I, 1615, f° 39 v°) reproduit seulement le superius. Besard prit sans doute pour base l'air polyphonique de Guédron (éd. de 1602). Les embellissements dont il orne la ligne de chant entraînent quelques modifications rythmiques : le 1er vers est allongé d'une noire, le dernier d'une blanche. La basse est identique ; un dessin mélodique est seulement ajouté à la fin du 3e vers. Le 5e couplet ne figure pas chez Besard ; il est donné d'après Bataille. L'arrangement de Bataille transcrit ci-dessous est, par contre, strictement fidèle à l'air de Guédron et conserve la même tonalité si l'on adopte l'accord usuel *la*[1], *ré*[2], *sol*[2], *si*[2], *mi*[3], *la*[3]. L'indice métrique ₵ est supprimé.





N° 5, page 10. [J. SALMON] : *O beau laurier !*

Source : G. BATAILLE, I, 1608, f° 66 v°. Anonyme.

Cette pièce avait été antérieurement mise en musique à quatre parties par G. Tessier (1582, f° 19 v°), Salmon (24e *livre*, 1583, f° 12 v°) et P. Bonnet (1585, f° 9). Bien que chaque compositeur ait traité le même superius, ces trois versions diffèrent sensiblement par les variations de la ligne mélodique, du rythme et de l'harmonie. Bataille prend pour modèle le 1er couplet (4 voix) de l'air de Salmon. Il néglige, selon son habitude, le 2e couplet à 5 voix où la mélodie passe au ténor et qui est d'intérêt strictement polyphonique. Il suit, avec quelques légères variantes, le superius et le bassus. Outre l'indice métrique ₵ il supprime trois silences — un soupir après *O beau laurier*, un après le premier et un après le second vers — laissant ainsi au soliste la possibilité de déclamer plus librement. La pièce est parodiée dans la *Pieuse Alouette* (I, 1619, p. 327, *O Jésus, nom doux coulant comme miel*).

N° 6, page 12. [G. BATAILLE] : *Que douce est la violence.*

Source : G. BATAILLE, I, 1608, f° 11 v°. Anonyme.

On connaît deux versions à quatre parties de cet air, l'une anonyme (Ballard, 1606, f° 25 v°), l'autre de Bataille (Ballard, 1613, f° 6), qui sont probablement du même auteur. Elles ont même superius mais présentent quelques divergences. Dans l'édition de 1613 il y a un *do* dièse au superius sur *les* de *Et que les traits* ; la basse et les parties intermédiaires sont parfois modifiées et la taille est, par deux fois, plus mobile. Bataille emprunte aux deux versions. Il supprime le ₵ à la clé. Au 3e vers il ajoute une broderie (doubles croches) au superius. La basse de l'édition de 1606 est plus fidèlement suivie. Le même texte a aussi été mis en musique (5 voix) par Bouzignac. (Cf. transcr. par Denise Launay, dans la collection *Œuvres françaises du temps de Richelieu*, n° 18, d'après le ms. n° 168 de la Bibl. de Tours). Cette version n'a aucun rapport avec celle de Bataille.

N° 7, page 14. [P. GUÉDRON] : *Lors que Léandre amoureux.*

Source : G. BATAILLE, I, 1608, f° 42 v°. Anonyme.

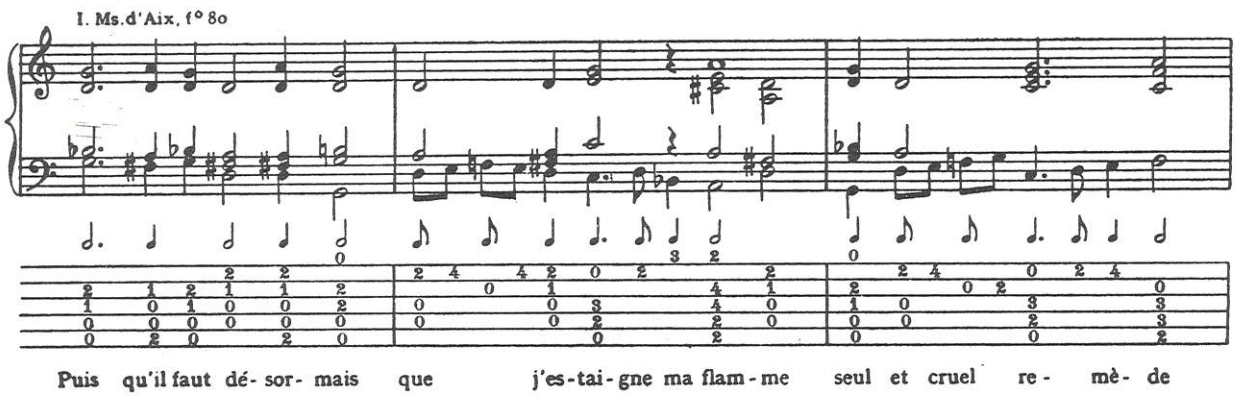
La poésie est de Nicolas Rapin (*Les œuvres latines et françoises*... Paris, P. Chevalier, 1610, *Les vers mezurés*, p. 36. Titre : *De Leandre. Imitation de Martial.* Cette édition donne seulement la première strophe

et sous le titre : *Continuation sur le mesme sujet* deux autres strophes non utilisées par le musicien). Bataille donne par contre trois strophes nouvelles. Cet air « mesuré à l'antique » dont la strophe comprend deux distiques formés chacun d'un hexamètre et d'un pentamètre, a été mis aussi en musique à cinq parties par Guédron (Airs, 1602, f° 46 ; I, 1608, f° 65. Cf. transcription par A. Verchaly, dans *Chansons et Airs de cour*, Paris, Presses d'Ile de France, 1954, p. 14). Cette version a été parodiée dans l'*Amphion sacré* (1615, f° 84. *Lorsque ton cœur provoqué*) et dans les *Échos du monde religieux* (Paris, Flaxland, I, 1857, p. 75. *Ave verum* de Guédron (4 v.). Le rythme est totalement modifié). Bataille prend pour modèle l'air de Guédron qu'il suit d'assez près. La ligne de chant est celle du superius, sauf dans la cadence finale où elle fait un emprunt à la taille pour terminer sur la tonique. Quelques accords sont modifiés. Le ₵ de la version polyphonique est supprimé. La poésie de Rapin (1re strophe seulement) a été mise aussi en musique par E. Du Caurroy (*Meslanges*... Paris, P. Ballard, 1610, f° 58, 5 voix). Cette version n'a aucun rapport avec celle de Bataille.

N° 8, page 16. [P. GUÉDRON] : *Puis qu'il faut désormais.*

Source : G. BATAILLE, I, 1608, f° 61 v°. Anonyme.

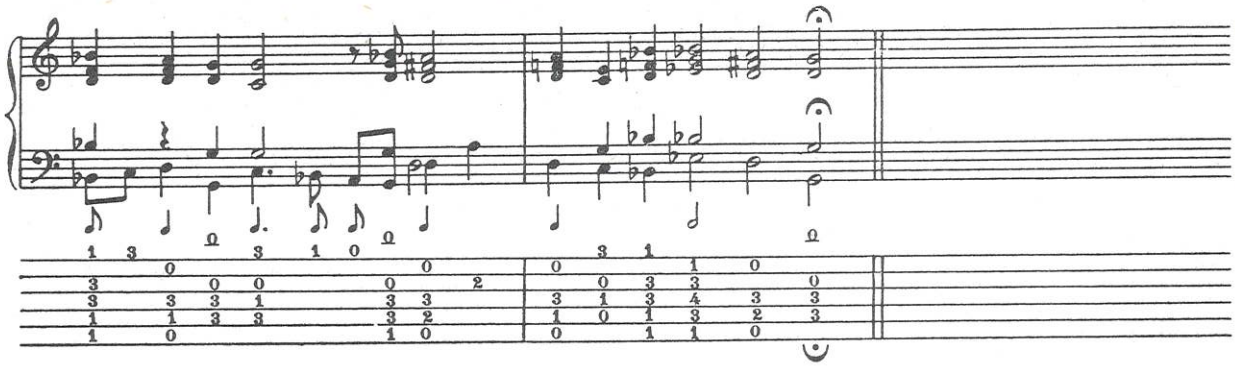
La poésie est de Jacques Davy du Perron (cf. *Les diverses œuvres*... Paris, A. Estienne, 1622, *Recueil de Poésies*, p. 57. Titre : *Stances*). Dans le recueil Conrart (Bibl. de l'Arsenal, ms. 4126, t. XXI, p. 268) elle a pour titre : *Adieu du Roy à la belle Gabrielle.* Cette pièce connut un certain succès. Dès le début du siècle elle figure dans plusieurs recueils sans musique (FCA, 1600, p. 77 ; NLT, 1602, f° 144 et ATDT, 1607, p. 184) sous le nom d' « air de cour ». Les deux premières strophes sont citées plus tard dans une *Histoire* de François de Rosset : « Meliades... mariant sa douce voix au son de ce doux instrument (luth), chanta de belles et douces paroles composées par le Grand Apollon de la Perse... : *Puis qu'il faut désormais*... » (*Histoires des amans volages*..., Paris, J. du Clou, 1617, p. 519). Des seize strophes Bataille donne seulement les trois premières, conformes à l'édition de 1622. L'air à cinq voix de Pierre Guédron (I, 1608, f° 3 v° ; transcr. par A. Verchaly dans *Chansons et Airs de cour*, Paris, Presses d'Ile de France, 1954, p. 33) a servi de modèle à Bataille. Le superius est identique, sauf quelques très légères variantes. La basse est régulièrement suivie ; sur *épi* de *épines* deux notes sont interchangées sans entraîner un changement d'harmonie. Le ms. 147 (203)-R 312 de la Bibl. Méjanes (Aix-en-Provence) en donne deux réductions (accompagnement seulement) en tablature italienne transcrites ci-dessous ; la parenté avec l'air de Bataille est évidente (cf. A. Verchaly, *Le Livre des vers du Luth*, Aix-en-Provence, La Pensée universitaire, 1959). Pour faciliter la confrontation des deux textes, le premier est transcrit avec l'accord *sol*[1], le second avec l'accord *la*[1].



avec l'eau de mes pleurs Et que pour m'ar-ra-cher les é- pi- nes de l'a- me

Je m'os- te aus- si du cœur les ro- ses et les fleurs.

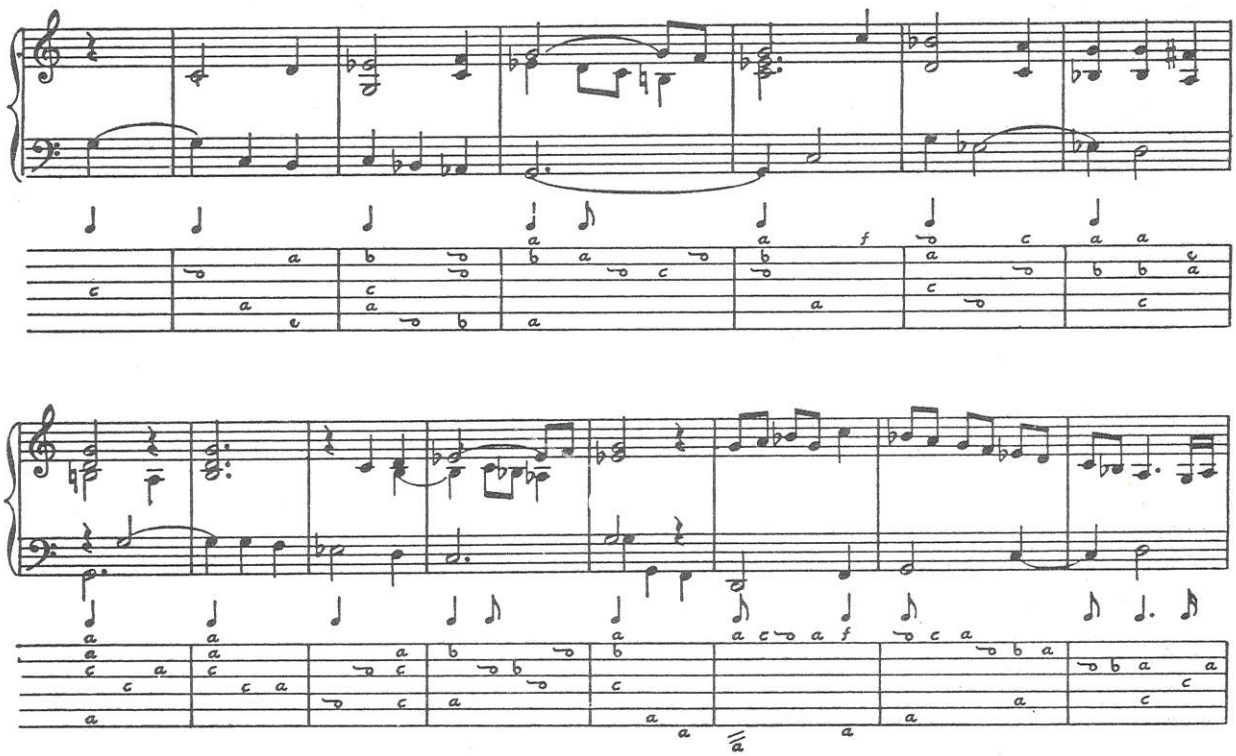
II. Ms. d'Aix, f° 80

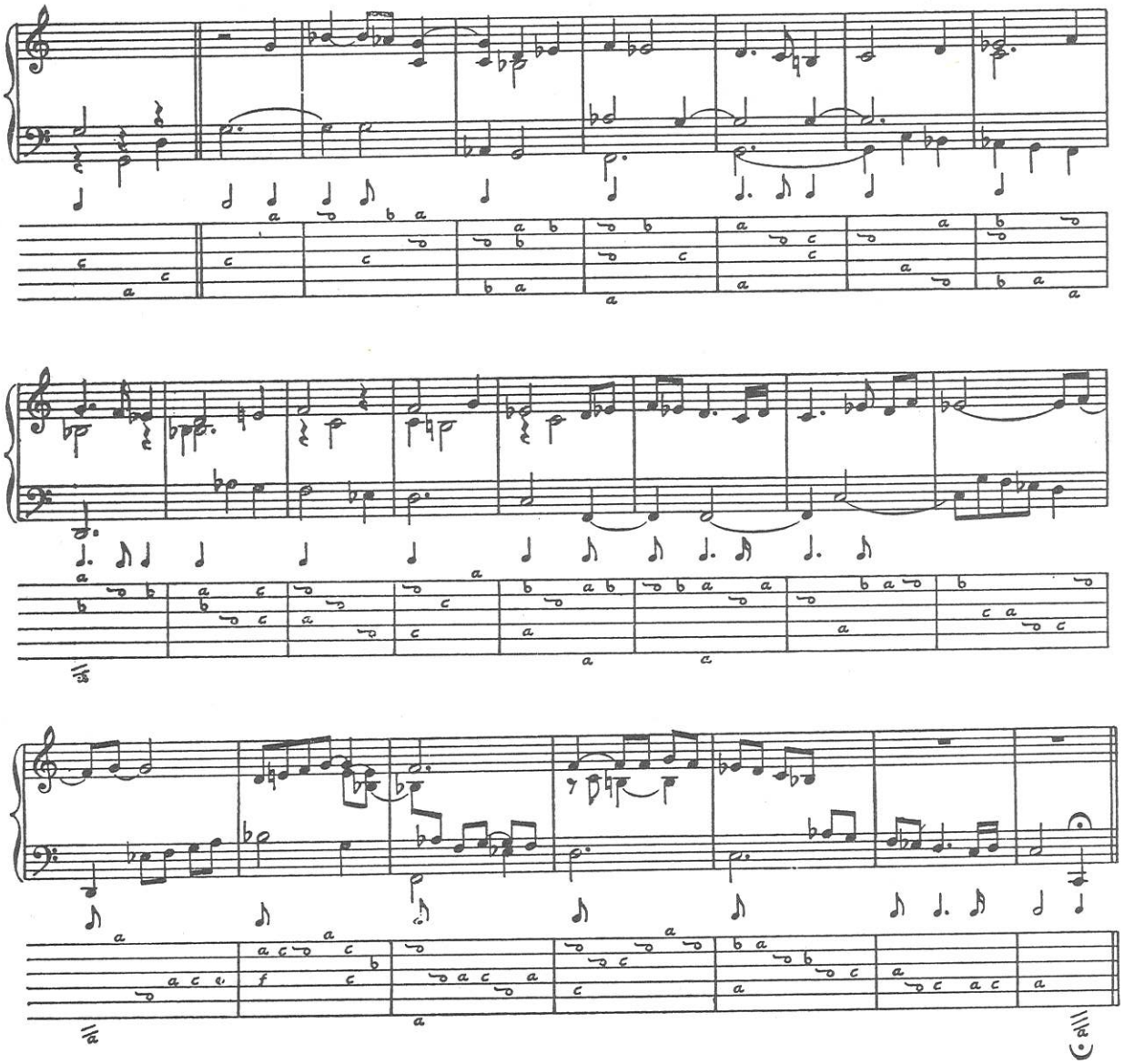


N° 9, page 18. [P. GUÉDRON] : *Bien qu'un cruel martire.*

Source : G. BATAILLE, I, 1608, f° 27 v°. Anonyme.

Bataille utilise la version à quatre parties de P. Guédron (I, 1608, f° 55). Superius et basse sont les mêmes. Il y a une seule modification : tandis que Guédron termine la première reprise sur une ronde non suivie de silences, Bataille indique une ronde pointée suivie de deux demi-pauses, ce qui revient à ajouter une mesure. La pièce est une courante, danse la plus souvent pratiquée à l'époque et caractérisée par son rythme ternaire et son anacrouse. Une courante pour le luth, transcrite ci-dessous, fut composée sur l'air de Guédron par Jacques de Belleville, maître de ballet de Louis XIII. Elle figure dans une tablature manuscrite (*Lord Herbert of Cherbury's lute-book*, n° 189, f° 69 v°) conservée au Fitzwilliam Museum de Cambridge. Sur ce manuscrit, cf. l'étude de Thurston Dart dans *Music and Letters*, avril 1957).

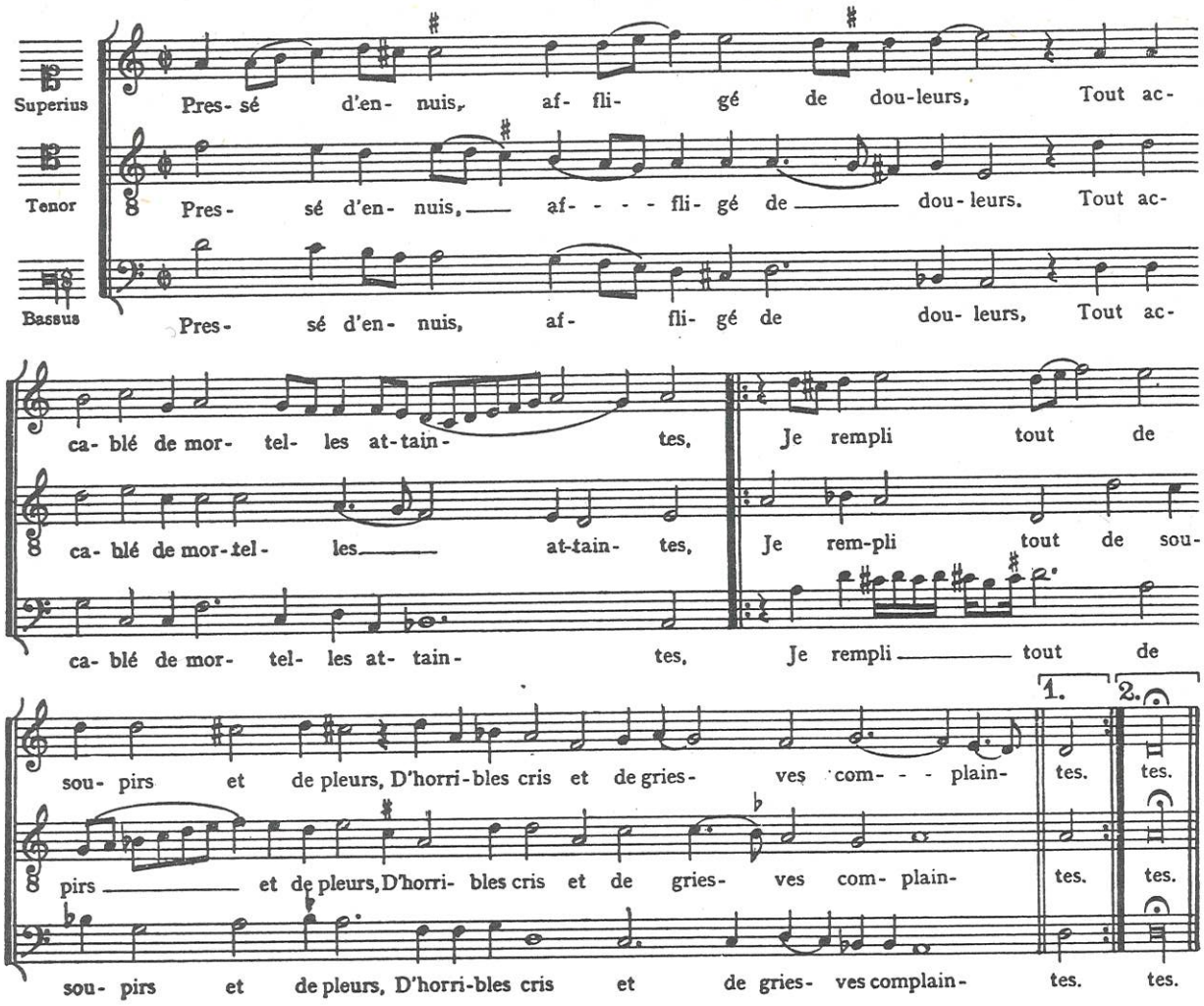




N° 10, page 20. [G. TESSIER] : *Pressé d'ennuis.*

Source : G. BATAILLE, II, 1609, f° 56 v°. Anonyme.

Il existe deux versions à quatre parties de cet air, l'une de Guillaume Tessier (I, 1582, f° 31 v°), l'autre anonyme (Le Roy, 1597, f° 32). Compte tenu des variantes, importantes surtout chez Le Roy (superius très modifié à la fin des 2e et 4e vers et basse différente), les trois airs ont une origine commune. Bataille a pris pour base l'air de Tessier transcrit ci-dessous (sans le contratenor qui est perdu). La basse est la même. Cette pièce est parodiée dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 127, *Au clair ruisseau de l'immortalité*).



N° 11, page 22. [Ch. TESSIER ?] : *La plus misérable amante.*

Source : G. BATAILLE, II, 1609, f° 38 v°. *Complainte de Biblis.* Anonyme.

La poésie est de Siméon-Guillaume de La Roque (cf. *Les premières œuvres...* Paris, Mamert Patisson, 1590, *Diverses Amours*, f° 46 v°. Même titre. 26 strophes). Dans le recueil de Bataille les deux dernières strophes manquent. La pièce avait été déjà mise en musique à quatre parties par Charles Tessier (I, 1597, n° 18). Elle figure également (superius seulement) dans les chansonniers de J. Mangeant (I, 1608, f° 30 et I, 1615, f° 12) où elle est transposée un ton au-dessus, avec quelques variantes mélodiques. Elle est parodiée dans la *Pieuse Alouette* (II, p. 370). *Je sens ma poitrine atteinte*). On ne saurait affirmer que Bataille prit pour modèle la version de Tessier, bien qu'elle fût toujours chantée vers 1606 (TCA, I, f° 168. *De Tessier*). Les variantes sont nombreuses ; elles affectent non seulement la partie vocale mais la basse, ce qui entraîne des changements d'harmonie.

N° 12, page 24 : *C'est un amant, ouvrez la porte.*

Source : G. Bataille, II, 1609, f° 10 v°. Anonyme.

La poésie dont c'est probablement la première édition, a été attribuée jusqu'ici, en se basant sur le fait qu'elle est signée D. M. dans les *Poésies choisies de MMrs Corneille, Bensserade...* (Paris, Charles de Sercy, IIe p., 1653, p. 48. *Stances.* Cinq strophes), à plusieurs auteurs : Montreuil, Montplaisir, Montfuron, Malleville, voire même Molière. Elle figure parmi les poésies de Montreuil (*Œuvres*, Paris, Thomas Jolly, 1666, p. 591). Ed. Fournier, dans sa réédition de la *Comédie de Chansons* (1640) où la première strophe est reproduite à l'acte IV, scène IV (*Le Théâtre français au XVIe et au XVIIe siècle*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, s. d., p. 486) la donne à Montreuil. Fr. Lachèvre (*Bibl. des recueils coll. publ. de 1597 à 1700*, II, Paris, H. Leclerc, 1903, p. 530) hésite entre Montreuil et Montplaisir ; il donne (*Ibid.*, *Appendice*, p. 715) le texte du recueil de Sercy sous le nom de Montplaisir. Il rappelle d'autre part que la pièce fut attribuée à Molière par Paul Lacroix (p. 380), à Montreuil par Charles Livet (p. 392, note 1), à Montfuron, Montplaisir ou Malleville (*Ibid.*) par Gustave Mouravit (*Molière et les stances...* dans *Moniteur du Bibliophile*, 1881, p. 352) qui concluait sans preuves certaines en faveur de Montfuron. En se référant à la date de publication du recueil de Bataille, bien antérieure à celle des éditions signalées plus haut, il n'est plus possible de retenir les noms de Malleville, né en 1597, de Montplaisir, né en 1610 et de Montreuil, né en 1620. La pièce est peut-être de Montfuron ou bien d'un autre poète de la même génération comme Marc de Maillet. Bataille donne seulement les strophes 1, 3 et 5. On note quelques variantes dans le recueil de Sercy :

. . . . . .

Str. 2 *S'il vous plaist que pour vous je meure*
Que ce soit au moins devant vous

Str. 3 *Ah !* vous ouvrez, belle farouche,
J'entends la clef, *c'est* vostre voix ;
O belle main, o belle bouche !
Que je vous baise mille fois.

Le texte de Montreuil présente les mêmes variantes, sauf pour le 3e vers de la 2e strophe : *Hélas ! s'il vous plaist* que je meure. Bataille connut certainement la version polyphonique de cet air, publiée postérieurement sans nom d'auteur par Ballard (1610, f° 25, 4 voix). Dans la version avec luth, dessus et basse sont inchangés. Pour D. P. Walker (*The influence of « Musique mesurée à l'antique », particularly on the Airs de cour...* dans *Musica Disciplina*, fasc. I et 2, 1948, p. 151), cette pièce de vers octosyllabiques est un bon exemple d'imitation consciente de la « musique mesurée ».

N° 13, page 26. [P. Guédron] : *Belle qui m'avés blessé.*

Source : G. Bataille, II, 1608, f° 69 v°. Anonyme.

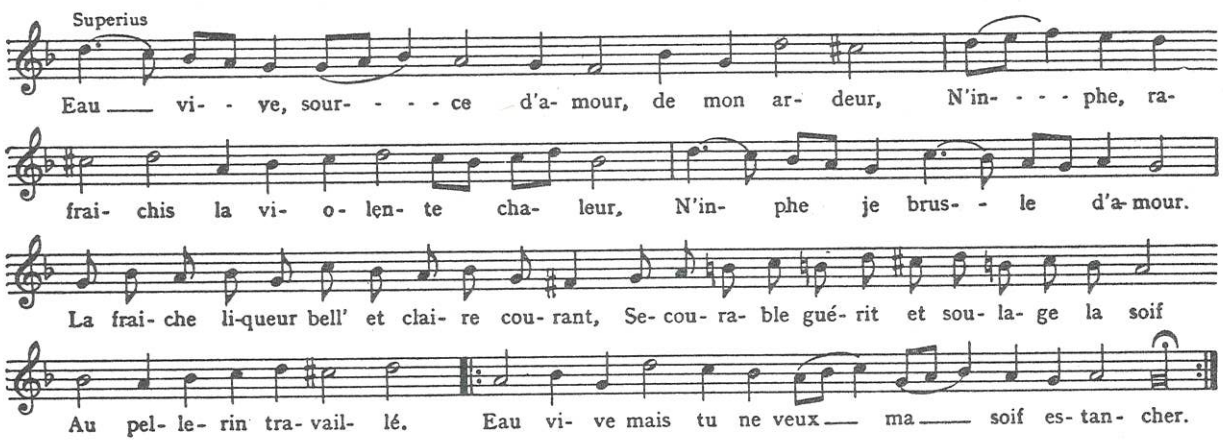
P. Guédron (II, 1613, f° 26 v°) a donné de cet air une version à quatre parties. Le dessus est reproduit dans un autre recueil (Ballard, I, 1615, f° 61) où Ballard est désigné comme auteur. Pierre de Deimier (*L'Académie de l'Art Poëtique*, Paris, Jean de Bourdeaulx, 1610, p. 21) confirme la paternité de Guédron pour la musique et pour les paroles : « ... M. Guédron qui est très bon poète et très excellent musicien, fist dernièrement à Fontainebleau deux chansons où l'on voit que la cadance des vers latins est employée en quelques vers, comme on peut le voir au premier de ce couplet suyvant qui est le commencement de l'une des dites chansons : *Belle qui m'avez blessé d'un trait si doux...* ». Sur cet air Jean Le Houx aurait composé un vaudeville (cf. A. Gasté, *Étude critique et historique sur Jean Le Houx et le Vau de Vire à la fin du XVIe siècle*, Paris, E. Thorin, 1874, p. 47) et Malherbe la pièce : *Objet divin des ames et des yeux.* Ces stances, dont tous les vers sont masculins, ne purent être chantées, « le premier vers estant

trop court d'une syllabe... » (*Les Poésies de M. de Malherbe avec les observations de M. Menage*, Paris, Louis Billaine, 1666, p. 401). Dans un recueil sans musique (TC, vers 1611, p. 15) le texte de Guédron est suivi d'une *Responce sur Belle qui m'avés blessé* qui se chantait sur le même air. Il est parodié dans les *Noëlz nouveaux* (1611, nº 6. *Vierge qui avez receu tant de faveur* ; rééd. 1664, p. 83) et dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 365, *Beny, dieu, ô mon ame*). Weckerlin qui ne connut pas la version polyphonique a publié d'après Bataille un arrangement de cet air (*Échos du temps passé*, Paris, Flaxland, 2e vol. 1858, p. 16) qu'il attribue à Ballard d'après l'édition de 1615. La version de Gabriel Bataille, très proche de son modèle, est traitée avec la plus grande simplicité.

Nº 14, page 28. [J. Mauduit ?] : *Eau vive source d'amour.*

Source : G. Bataille, III, 1611, fº 65 vº. Anonyme. En haut de la page : « Vers mezurés de Baïf ».

Le P. Mersenne (*Harmonie universelle*, Paris, S. Cramoisy, 1636, L. VI. *L'art de bien chanter*, Prop. XIX, p. 419) a publié (1re strophe) le superius de cet air « pour faire voir la maniere de chanter les vers mezurez de Baïf, suivant l'opinion de Jacques Mauduit : le premier est *Dactylique Hexametre* et se mesure par une simple monopodie ; comme le 2. qui est *Pentametre* ; le 3. et le 4. est *(sic) Anapestic Dimetre Acatalectic* ; le 5. et le 6. sont *Dactyliques Trochaïques...* ». La version de Bataille est proche de celle de Mersenne. Les quelques variantes mélodiques n'altèrent pas la ligne générale. Les longues et les brèves des deux derniers vers ont des valeurs doubles, ce qui ne modifie pas les rapports de durée. D. P. Walker (*Some aspects and problems of musique mesurée à l'antique* dans *Musica Disciplina*, IV, fasc. 2, 3, 4, 1950, p. 164) fait remarquer que le changement des valeurs de durée dans un même chant est très rare chez Mauduit (il cite *Eau vive*) mais fréquent chez Cl. Le Jeune. Il attribue cependant cet air, ce qui est tout à fait plausible, à Jacques Mauduit (*op. cit.*, p. 164) qui aida Mersenne dans la rédaction de son grand ouvrage et lui donna des exemples pris dans ses propres œuvres. (Cf. *Correspondance du P. Marin Mersenne...* Publ. par Mme Paul Tannery, Paris, Presses Universitaires, t. I, 1945, note p. 203). Il existe une autre version polyphonique de cet air (P. Cerveau, 1599, fº 44 vº, 4 voix). Le superius, seule partie connue, a une parenté mélodique (voir transcription ci-dessous) avec celui de Bataille, mais présente des variantes rythmiques.



La pièce a quatre strophes disposées dans un ordre différent. La 3e strophe de la version Bataille n'y figure pas. Elle est remplacée par la suivante à laquelle il manque le 3e vers qui n'est pas donné par le superius :

L'eau sur le gravier sablonneux gazoullant
Flatte l'œil à qui l'oit d'un repos sommeilleux
. . . . . .
Eau vive mais si je t'oy ne puis reposer. Eau vive...

N° 15, page 30. [J. de CASTRO] : *Patoureau m'ayme tu bien.*

Source : G. BATAILLE, III, 1611, f° 67 v°. *Dialogue.* Anonyme.

La poésie est de Jean Passerat. Le texte est conforme à celui de l'édition publiée par P. Blanchemain (*Les Poésies françaises...*, Paris, 1880, p. 141. Titre : *Chanson*). Th. Gérold (*L'art du chant en France au XVIIe siècle*, Strasbourg, 1921, pp. 59 et ss.) a montré qu'il était imité jusque dans la forme, le mètre du vers et le refrain d'une poésie italienne *Bel Pastor, dal cui bel guardo* mise en musique par Marco da Gagliano et publiée aussi en 1611 par P. Benedetti. La composition de Gagliano, dont Gérold donne la musique du 1er couplet, se distingue de celle de Bataille, non seulement par son mode d'accompagnement (basse continue) mais aussi par sa forme strophique rigoureuse. Chez Bataille la disposition des strophes présente une diversité tout à fait exceptionnelle dans l'air de cour qui entraîne une modification de l'écriture et un élargissement de la forme :

strophe	1 : 2	vers	+	refrain
»	2 : 4	»	+	»
»	3 : 8	»	+	»
»	4 : 8	»	+	»
»	5 : 4	»	+	»

Ce dialogue que Gérold n'a pas identifié est une adaptation plutôt qu'une transcription de la *Pastorelle* à 7 voix publiée à la fin du livre de *Chansons à cinq parties, convenable tant à la voix, comme à toutes sortes d'instruments...* (Anvers, Pierre Phalèse, 1586) de Jean de Castro. Bataille, en effet, suit bien le texte d'un bout à l'autre, mais il introduit, sauf pour le dernier vers du refrain, de très nombreuses variantes rythmiques, mélodiques et harmoniques. Il se rapproche ainsi du véritable dialogue — dont les éléments sont dispersés dans la polyphonie originale — sans toutefois y parvenir tout à fait, puisque le refrain redit par la bergère à la fin de chaque strophe n'est que la transcription fidèle d'une reprise du chœur.

N° 16, page 38 : *Des maux si déplorables.*

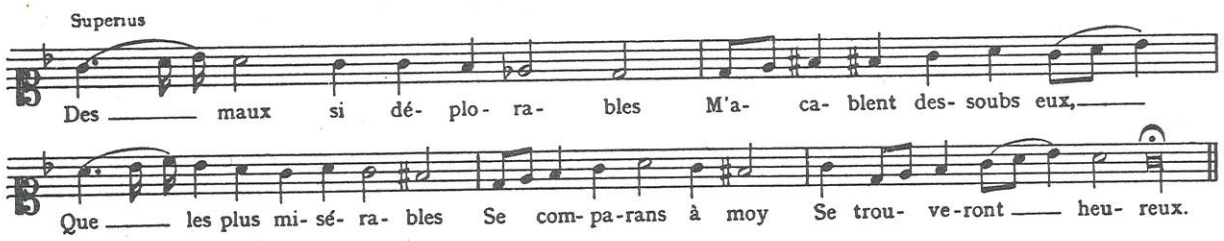
Source : G. BATAILLE, III, 1611, f° 25 v°. Anonyme.

La poésie, déploration sur la mort de Henri III (cf. F. Lachèvre, *op. cit.*, I, p. 111), est de Jean Bertaut (cf. *Les œuvres poétiques* publ. par A. Chenevière d'après l'éd. de 1620, Paris, Plon-Nourrit, 1891, *Recueil de quelques vers amoureux*, p. 355. Titre : *Chanson.* 14 strophes). Bataille ne donne que huit strophes, mais deux, les 6e et 8e, qui modifient le sens général du poème ne figurent pas dans l'éd. de 1620. Les autres présentent quelques variantes :

	Bataille	éd. 1620
Str. 1	*Des maux si deplorables* *M'acablent dessoubs eux* . . . . *se trouveront* heureux	*Les cieux inexorables* *Me sont si rigoureux* . . . . *se trouveroient...*
Str. 2	. . . . . . Que souhaiter *ma* mort	. . . . . . Que souhaiter *la...*
Str. 5	Bref, *je suis un exemple* *Des effets du* malheur *Et me puis dire un temple* *Où mon cœur nuit et jour s'immole à* la douleur.	Str. 10 Bref, *il n'est sur la terre* *Especе de...* *Qui me faisant la guerre* *N'experimente en moy ce que peut...*

P. Cerveau (1599, f° 19 v°) a mis aussi cette pièce en musique à quatre parties (mêmes strophes que Bataille, la 5e étant placée à la fin). Cette dernière édition donne un premier état du texte de Bertaut et présente

avec celle de Bataille quelques variantes dont nous signalons les plus importantes : 2e strophe, 4e vers : Prolonge dessus moy l'insolence *et le tort* ; 4e strophe, 3e et 4e vers : *Et fut-ce son mensonge Espreuve de mes maux la triste vérité* ; 5e strophe, 2e vers : S'estant *à* moy rendu, 4e vers : si j'avois *plus* perdu ; 6e strophe, 4e vers : Que n'ay-je en *le* perdant perdu *ton* souvenir ; 7e strophe, 2e vers : *Dont les* pleurs, 4e vers : *Plaignoyent* ses maux ; 8e strophe, 4e vers : Où mon cœur *tout contant* s'immole... Bien que les superius des deux versions aient une parenté mélodique il est difficile d'établir que l'air de Cerveau, dont trois parties font défaut, a servi de modèle au transcripteur. Bataille a pu utiliser, comme le suggère Gérold (*L'art du chant en France au XVIIe siècle*, 1921, p. 3), une troisième version. On remarquera, en comparant la ligne de chant avec le superius de P. Cerveau transcrit ci-dessous, qu'il recherche, sans modifier l'ambitus de la mélodie, une déclamation plus libre et plus souple.



L'accompagnement, d'autre part, n'est plus la simple réduction d'une polyphonie ; il est conçu en vue de remplir sa véritable fonction : soutenir le soliste en lui laissant plus d'indépendance. Cette chanson, parmi d'autres, est un bon exemple du rôle joué par l'air mis en tablature dans l'accroissement de la force expressive.

No 17, page 40. [G. Bataille] : *Je ne sçay s'il vous souvient.*

Source : G. Bataille, III, 1611, fo 63 vo. Anonyme.

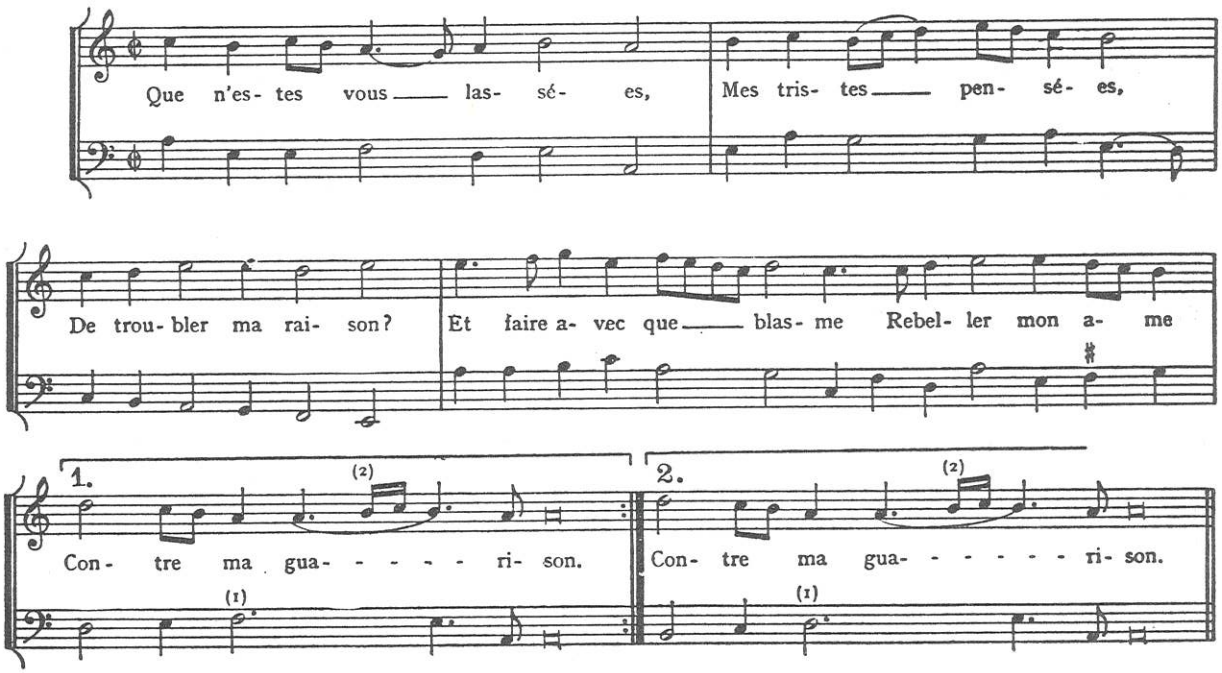
Les vers sont d'Isaac Du Ryer (cf. *Le Temps perdu*, Paris, Toussainct du Bray, 1610, *Odes*, p. 53). Bataille donne les 6 strophes sans modifications. Il suit dans la version au luth la version polyphonique dont il est l'auteur et qui fut publiée postérieurement (Ballard, 1613, fo 8 vo, 4 voix). La basse présente quelques variantes (1er, 3e et 4e vers) qui entraînent des changements d'harmonie.

No 18, page 42. [P. Guédron] : *Que n'estes vous lassées.*

Source : G. Bataille, III, 1611, fo 4 vo. Anonyme.

La poésie est de Malherbe (cf. *Œuvres poétiques* publ. par J. Lavaud, Paris, E. Droz, II, 1937, LXII, p. 181. Texte de l'éd. de 1627. Titre : *Sur le mesme sujet :* Alcandre plaint la captivité de sa maistresse. Les variantes de l'éd. de Bataille sont indiquées en notes). Elle fait partie d'un groupe de cinq pièces, dont R. Fromilhague (*La vie de Malherbe (1555-1610). Apprentissages et luttes*, Paris, Armand Colin, 1954, pp. 227 et ss.) a établi la chronologie, qui furent écrites entre juillet 1609 et avril 1610 pour Henri IV, à l'intention de Charlotte-Marguerite de Montmorency, princesse de Condé, dont le roi s'était épris pendant une répétition du *Ballet de la Reine* le 25 janvier 1609. (Cf. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Mongrédien, Paris, Garnier, t. I, pp. 106 et 107). Malherbe y fait allusion (cf. *Œuvres de Malherbe*, éd. M. Lalanne, Paris, L. Hachette, III, 1862, pp. 142, 143 et 150) dans deux lettres à Peiresc. Le 18 février 1610 il écrit : « Il (le roi) m'a commandé ce soir de lui faire une élégie : je vais me mettre apres. Je lui ai baillé la chanson pour laquelle je vous avois prié de m'envoyer un certain air sur lequel j'ai pris ma mesure. Je vous fais encore la même priere, ce sera pour le comparer avec celui que Guesdron y fera ; car le roi l'a envoyé quérir à l'heure même qu'il a eu lu mes vers, et lui a dit qu'il voudroit qu'il y travaillât des ce soir... » Le 24 mars 1610 il revient sur le même sujet : « Je viens de recouvrer l'air qua fait

Mr Guesdron sur la chanson dont il est question. Je ne m'y connois pas ; mais tout le monde le trouve fort beau, et surtout le Roy... » L'esquisse de cet air, conservée dans les papiers de Peiresc (Paris, B. N., ms. fr. 9543, p. 128) fut probablement transmise par Malherbe à son correspondant. Elle donne d'abord le superius, puis la basse (avec, sur le dernier vers, une variante à la basse non utilisée par Bataille). Les signes de reprise, indiqués dans la transcription ci-dessous, ne figurent pas sur le manuscrit.



(1) dans l'original : *blanche*
(2) » » : *deux croches*

Guédron publia seulement en 1612 (II, f° 28) la version polyphonique (4 voix) de cet air, version que Bataille suit fidèlement (dessus et basse sont identiques) dans sa transcription. Par la suite Ballard réédita le superius (I, 1615, f° 55) et Ed. Filmer (1629, III) les deux versions (av. luth et à 4 voix) avec une traduction en langue anglaise des vers de Malherbe donnée ici en regard du texte original.

N° 19, page 44. [P. Guédron] : *Donc ceste merveille des cieux.*

Source : G. Bataille, III, 1611, f° 53 v°. *Recit.* Anonyme.

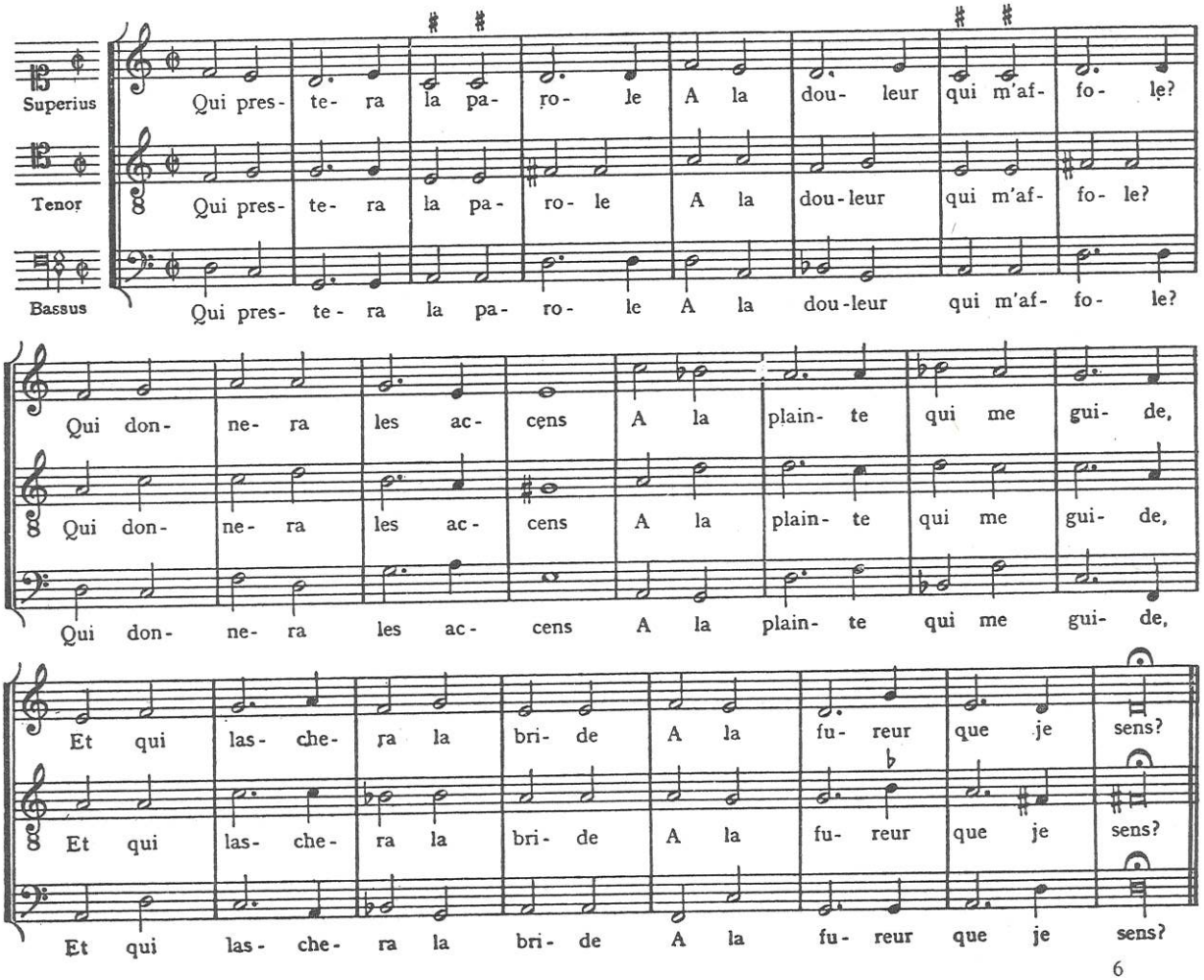
Cette poésie, comme la précédente, fut écrite par Malherbe pour le roi vers septembre-octobre 1609 (cf. R. Fromilhague, *op. cit.* au n° 18, p. 230) et destinée à Charlotte de Montmorency (cf. *Œuvres poétiques*, éd. J. Lavaud, II, LIX, p. 168. Texte de l'éd. de 1627. Titre : *Pour Henri-le-Grand.* Les variantes de l'air de Bataille sont indiquées en notes). Bataille ne donne pas les 11 strophes, mais seulement les quatre premières et les deux dernières. Guédron publia une version à cinq voix de ce récit (II, 1612, f° 41 v°). La transcription de Bataille a néanmoins tous les caractères d'une version originale. Le récit semble bien avoir été conçu pour un soliste. La déclamation assez précise et qui veut se rapprocher du parlé naturel se développe dans un ambitus restreint (sixte mineure) et, à l'intérieur de chaque vers, use de notes répétées ou d'intervalles conjoints que l'ornementation enrichit sans briser la ligne mélodique. Il n'y a aucun indice métrique à la clé. Dans la version polyphonique il y a par contre un ₵ et une courte intervention du rythme ternaire dans le second vers. Quelques notes sont prolongées pour atténuer la véhémence de la déclamation (notamment sur *Donc ceste..., chère à..., en sera toujours*) et des demi-pauses intercalées entre les premier et deuxième vers, deuxième et troisième, cinquième

et sixième. Sur *cieux* il y a un port de voix (*sol* double croche, *fa* ronde) absent de la version pour luth. Quelques ornements sont supprimés (sur *mes* de *larmes* et dans le dernier vers). La pièce est parodiée dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 202, *Xavier d'ou vient que tant de fois*. Voir n°s 27 et 30).

N° 20, page 46. [D. Le Blanc ?] : *Qui prestera la parole.*

Source : G. Bataille, IV, 1613, f° 57 v°. Anonyme.

La poésie est de Joachim du Bellay (cf. *Les Œuvres poétiques*, éd. Chamard, Paris, E. Cornely, 1923, *Œuvres de l'invention de l'autheur* (1552), I, p. 87. Titre : *La complainte du désespéré*. 85 sixains. Le premier est imité de l'Arioste (*Orlando furioso*, III, 1). H. Chamard note que le poète reprend ici « le thème qu'il avait esquissé dès 1549 dans le *Chant du désespéré* » (cf. *Ibid.*, III, *Vers lyriques*, p. 37) ; celui-ci, qui commence par le vers : *La Parque si terrible*, appartient, de même que la complainte, à l'histoire de l'air de cour ; il fut mis en musique (Chardavoine, 1576, f° 87) et sa mélodie servit de timbre à une chanson de Ch. Poncelet (PLRC, 1579, 47 v°) ainsi qu'à une chanson anonyme (TC, vers 1611, p. 104). Bataille donne les six premiers sixains et le dernier. Les variantes sont minimes. Dans l'éd. de 1552, 2e str. : *mes* douleurs ; 6e str. : de *vos* plaintes. Cette pièce avait été déjà mise en musique à quatre parties par Didier Le Blanc (1579, f° 17 v°). Bataille s'est probablement inspiré de cette version transcrite ci-dessous sans le contraténor qui est perdu.

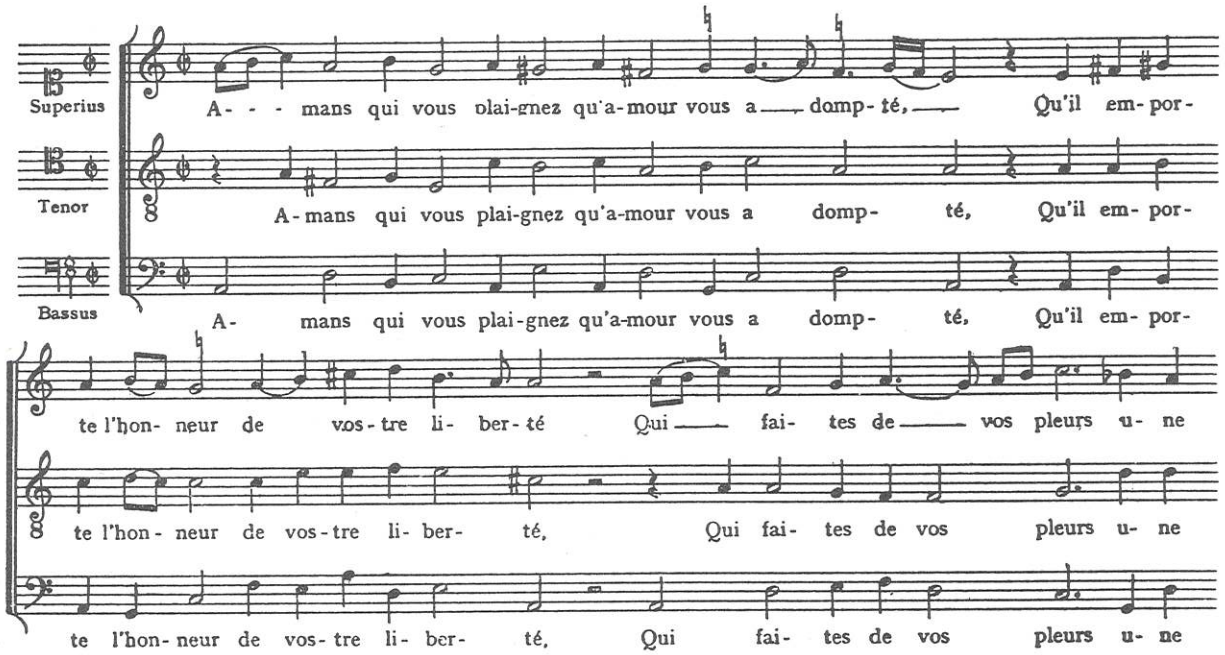


Dans la partie vocale il introduit des variantes rythmiques et mélodiques (embellissements, changements de valeur..., etc.). Il modifie la mélodie du 2e vers dont les premières notes sont empruntées au ténor. Les transformations ou déplacements de la basse — celle du 2e vers vient se placer sous les 1er et dernier vers qui ont le même dessin mélodique — entraînent des changements d'harmonie. On trouve une parodie de cet air dans *La Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 336, *Qui chantera les merveilles*).

N° 21, page 48. [G. TESSIER ?] : *Amans qui vous plaignés...*

Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 64 v°. Anonyme.

La poésie est de Bussy d'Amboise (cf. B. N., ms. fr. 15.222, f° 5 v° à 7 v°). Titre : *Stances faictes par M. de Bussy*. 17 strophes). Elle a été publiée par André Joubert (cf. *Un mignon de la cour de Henri III. Louis de Clermont, sieur de Bussy d'Amboise, gouverneur d'Anjou*, Angers, Germain et Grassin et Paris, E. Lechevalier, 1885, pp. 205 à 209). Sous le titre de *Chanson* (str. 1, 2, 3, 9, 14, 15, 11 et 12) le Dr. E. Galy la fait figurer, non sans mettre en doute cette attribution, dans les *Poésies inédites* de Brantôme (cf. *Œuvres complètes*, éd. L. Lalanne, t. X, Paris, Renouard, 1881, p. 448). L'admiration que l'écrivain (*Ibid.*, VI, pp. 144, 177, 181 et IX, p. 398) témoignait à Bussy d'Amboise, « le nompair de son temps », suffit à expliquer la présence de cette pièce dans son manuscrit qui contient non seulement ses propres vers, mais aussi ceux d'autres auteurs. Dans les *Historiettes* de Tallemant des Réaux (3e éd., Paris, J. Techener, VI, 1857, p. 474) Monmerqué et Paulin Paris donnent, à la suite du texte relatif à Charles de Chambes, comte de Monsoreau, qui assassina Bussy d'Amboise (19 août 1579), quelques strophes de cette pièce qu'ils supposent, non sans raison, avoir été composée pour la reine Marguerite. Celle-ci, en effet, bien qu'elle le nie dans ses *Mémoires* (cf. éd. L. Lalanne, Paris, P. Jannet, 1858, pp. 54 à 60), eut sans doute une liaison avec Louis de Clermont vers 1575. Bataille donne seulement les trois premières strophes. Il y a quelques variantes. On lit dans le ms. : 2e str. dernier vers : *Mon amour et ma mort* ; 3e str. : 3e vers : *De feu de mal* de mort *courez...* ; 4e vers : Rien n'est de *tant* cruel, rien de *tant* inhumain ; dernier vers : *Mais* qu'une... Bataille a probablement pris pour modèle l'air à quatre parties de Guillaume Tessier (I, 1582, f° 11 v°, 3 strophes : 1, 14 et 15) transcrit ci-dessous sans le contraténor qui est perdu. Il impose à la partie vocale des changements mélodiques et rythmiques et modifie la basse par places, notamment à la fin des 2e et 4e vers et sous les deux derniers.



sour- ce fé- con- - - de, Qui mou- rez qui bru- lez au

sour- ce fé- con- de, Qui mou- rez, qui bru- lez au

sour- ce fé- con- de, Qui mou- rez, qui bru- lez au

feu de tant d'en- nuis, Voi- ez mon mal, mes fers, la pri- son ou

feu de tant d'en- nuis, Voi- ez mon mal, mes fers, la pri- son où

feu de tant d'en- nuis, Voi- ez mon mal, mes fers, la pri- son où

je suis, Et vous di- rez que c'est le pa- ra- dis du mon- - de.

je suis Et vous di- rez que c'est le pa- ra- dis du mon- de.

je suis Et vous di- rez que c'est le pa- ra- dis du mon- de.

Mais il a pu aussi connaître une autre version à laquelle il aurait emprunté les strophes 2 et 3. Dans le *Nouveau recueil et élite de plusieurs belles chansons... partie mises en musique en une voix...* Rouen, Thomas Mallard, s. d. (vers 1583), f° 8, la pièce est donnée sans musique (strophes 1, 2, 3 et 14 seulement) sous le titre de *Chanson*. Dans Flf, p. 271, elle est intitulée : *Autre chanson nouvelle.*

N° 22, page 50 : *Douce beauté.*

Source : G. Bataille, IV, 1613, f° 58 v°. Anonyme.

Il n'y a pas de version polyphonique de cet air. Bataille traite ici les deux premiers vers décasyllabes avec souplesse, en tirant un excellent parti de la répétition du mot « doux ». La seconde strophe contient malheureusement un enjambement, négligence qui nuit d'autant plus à son exécution que la première s'adapte parfaitement à la mélodie.

N° 23, page 52. [G. BATAILLE] : *Ma bergere Non légere.*

Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 10 v°. Anonyme.

Bataille est l'auteur de la version polyphonique (Ballard, 1613, f° 17, 4 voix). Pour rendre plus aisée l'interprétation vive et légère de la chanson au luth il simplifie la basse — une noire est substituée à deux croches répétées — et fluidifie la trame harmonique au point d'en dissimuler les origines.

N° 24, page 54. [P. GUÉDRON] : *Un jour l'amoureuse Silvie.*

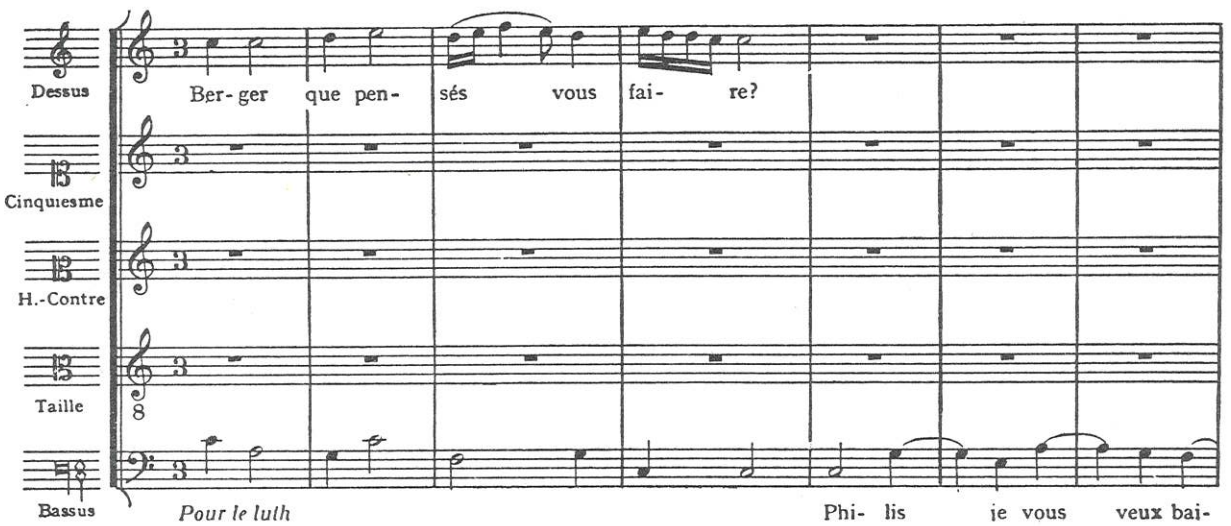
Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 7 v°. Anonyme.

Cet air a été mis en musique à quatre parties par P. Guédron (II, 1613, f° 12) et publié pour voix seule par Ballard (I, 1615, f° 57) et, avec quelques simplifications, par J. Mangeant (I, 1615, f° 16). Les versions polyphonique et pour voix et luth (tablature de Bataille) furent publiées simultanément par Ed. Filmer (Londres, 1629, IX) avec la traduction anglaise des paroles qui est donnée ici en regard du texte original. Cet air connut un grand succès. Le texte est reproduit dans deux recueils sans musique plus tardifs (TCNA, v. 1628, p. 60 et TRCAR, 1631, p. 95 sous le titre : *Chanson nouvelle d'un Amant berger à sa fidele bergere*). Il a été parodié dans les *Noëls nouveaux* (1615, n° 4 ; 1664, p. 325). Bataille prend pour modèle l'air de Guédron. La basse est suivie de très près. Le dessin mélodique *fa, sol, la* — à l'octave supérieure du *fa* grave sous la dernière syllabe du quatrième vers — appartient aussi à la basse mais n'est pas chanté dans la version polyphonique : il prépare la gamme descendante qui, sous le premier énoncé du refrain, ne comporte pas de paroles. Avant d'être repris par les quatre voix le chant de la bergère est confié uniquement au dessus, tandis que la basse *prend un caractère instrumental*, ce qui est alors tout à fait exceptionnel dans les recueils à plusieurs voix. (Voir n° suivant).

N° 25, page 56. [P. GUÉDRON] : *Berger, que pensés vous faire.*

Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 65 v°. *Dialogue.* Anonyme.

Guédron (III, 1617, f° 65 v°) a donné de ce dialogue une version polyphonique à 5 voix que Bataille prend pour modèle.



Vous vou- lés donc me des- plai- re? Ouy Vrai-

ser: M'en voudriés vous re- fu- ser?

ment, Non fe- ray

Et com- ment? Ma foy, vous me bai- se- rés, Si fe- rés, Ma foy, vous me bai-

Non fe- ray Phi- lis vous me bai- se- rés.

Phi- lis vous me bai- - - se- rés.

Phi- lis vous me bai- - - - se- rés.

Phi- lis vous me bai- - - - se- rés.

- se- rés, Si fe- rés Phi- lis vous me bai- se- rés.

C'est ainsi que la seconde voix est toujours doublée à la basse. Mais le changement de mesure : 2 n'est pas indiqué et sur *Phi* de *Philis* la blanche est remplacée par une noire. L'air de Guédron transcrit ci-dessous comporte à la basse des fragments sans paroles avec la mention : « Pour le luth ». La transcription offre donc *pour la première fois* la réalisation d'une basse dans un air qui, sous une forme simple, a un caractère dramatique.

N° 26, page 58. [P. GUÉDRON] : *Je voudrois bien chanter.*

Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 3 v°. *A la Reyne.* Anonyme.

L'air de Guédron (II, 1613, f° 6) a servi de modèle à Bataille (superius et basse inchangés). Il est dédié à Catherine de Médicis dont les trois fils occupèrent le trône de France. La reine étant morte en 1589 Guédron a dû le composer dans sa jeunesse — il était en 1590 chantre à la chapelle royale — ou bien l'emprunter à un de ses aînés, peut-être à Mauduit.

N° 27, page 60. [P. GUÉDRON] : *Cette Princesse dont le nom.*

Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 5 v°. *Pour Madame.* Anonyme.

Cet air est dédié à Elisabeth de France, sœur aînée de Louis XIII née en 1602, pour laquelle fut dansé en 1615, année où elle épousa l'infant d'Espagne, le futur Philippe IV, le *Ballet de Madame* ou *Ballet du Triomphe de Minerve.* Bataille suit fidèlement la version à quatre parties composée par P. Guédron (II, 1613, f° 7 v°). Dessus et basse sont inchangés. La vocalise du second vers diffère légèrement dans l'air polyphonique :

Le transcripteur a pu commettre une erreur. Cependant la présence de trois doubles croches au lieu de quatre n'a rien d'insolite ; c'est une notation approximative dont l'exécution était laissée au goût de l'interprète (cf. *Introduction*, p. XVIII). Cet air a été parodié dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, *Xavier, d'où vient que tant de fois.* Voir n°s 19 et 30) et dans la *Despouille d'Aegipte* (1629, f° 5, *Que de miracles dans les Cieux*).

N° 28, page 62. [P. GUÉDRON] : *Voicy le temps bergere.*

Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 50 v°. Anonyme.

Bataille prend pour modèle la version polyphonique (4 voix) de Pierre Guédron (II, 1613, f° 36 v°). Dessus et basse sont identiques. Cette pièce est parodiée dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 170, *Sus, Bergers en campaigne*).

N° 29, page 64. [P. GUÉDRON] : *Cessés mortels de soupirer.*

Source : G. BATAILLE, IV, 1613, f° 20 v°. Anonyme.

Bataille prend pour modèle la version polyphonique à cinq voix de P. Guédron (II, 1613, f° 9 v°) qui comporte les mêmes modifications pour les 3e et dernier couplets. La basse est inchangée. La partie

vocale présente une variante : sur *si hautement* le dessin mélodique des 2e et 3e couplets apparaît chez Guédron dans le 1er couplet à la fin de la 2e reprise du refrain. On remarquera que dans les 3e et 5e couplets la mélodie est modifiée seulement pour les deux derniers vers. Les variantes entre couplets sont peu importantes. Néanmoins elles donnent à cet air un caractère exceptionnel qui a été souligné par D. P. Walker (*op. cit.*, p. 161). Les 2e, 4e, 5e et 6e couplets s'adaptent mieux à la musique du 3e ou du dernier couplet qu'à celle du premier. Cet air connut un certain succès. Charles Sorel, dans *L'Histoire comique de Francion* (Paris, P. Billaine, 2e éd., 1626, Livre XI, p. 863) le fait figurer dans la « Comédie de chansons » jouée par Nays. Il est de nouveau cité dans la *Comédie de Chansons* qui parut anonymement en 1640 (Paris, Toussaint Quinet, p. 15). On en trouve des parodies spirituelles dans les *Noëlz nouveaux* (1615, n° 1, *Cessés mortels de soupirer Après les vanités du monde*, rééd. 1664, p. 335), la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 208, *Anne mere grand de Jésus*) et la *Despouille d'Aegipte* (1629, f° 22, *Cesse mortel d'importuner*).

N° 30, page 68. [P. Guédron] : *C'en est fait je ne verray plus.*

Source : G. Bataille, IV, 1613, f° 1 v°. *A la Reyne.* Anonyme.

Cette déploration sur la mort d'Henri IV fut certainement composée pour un soliste. On n'en connaît pas de version polyphonique. Elle est parodiée dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 268, *Xavier, d'où vient que tant de fois*) et dans la *Despouille d'Aegipte* (1629, f° 45, *C'en est fait hélas il est mort*) où le nom de P. Guédron est mentionné. Ce récit a été publié sans tablature à la fin de notre article : *Un précurseur de Lully : Pierre Guédron* dans *XVIIe siècle*, nos 21-22, 1954, pp. 394 et 395.

N° 31, page 70. [Vincent] : *Puis qu'en vous adorant.*

Source : G. Bataille, IV, 1613, f° 25 v°. Anonyme.

Cet air a été mis en musique à quatre parties par Vincent (Ballard, 1613, f° 18 v°). Chez Bataille dessus et basse sont identiques. Il n'y a pas de reprise du refrain.

N° 32, page 72. [A. Boesset] : *Complices de ma servitude.*

Source : G. Bataille, IV, 1613, f° 51 v°. *Recit.* Anonyme.

Les vers sont de Malherbe (cf. *Œuvres poétiques* publ. par J. Lavaud, II, 1937, LXIII, p. 184. Texte de l'éd. de 1627. Titre : *Complainte sur une absence. Stances.* Les variantes de l'éd. de Bataille sont données en notes). Le poète écrivit ces stances « en Bourgogne pour luy-mesme ». Cf. *Les Poésies de Malherbe avec les observations de M. Menage*, Paris, L. Billaine, 1666, p. 482) à l'intention de la comtesse de la Roche dont il était momentanément éloigné, c'est-à-dire vers septembre-octobre 1608 (cf. R. Fromilhague, *op. cit.*, n° 18, p. 352). La pièce a quinze strophes. Bataille donne seulement les neuf premières. L'air n'a pas de version polyphonique. Le nom du musicien est donné par Bacilly (II, 1668, p. 112). En 1613 A. Boesset venait d'épouser Jeanne Guédron et d'acheter à son beau-père la charge de maître des enfants de la Musique de la chambre du roi. Ses compositions ne figurent encore qu'exceptionnellement dans les recueils. Deux de ses airs avaient été déjà publiés sans nom d'auteur par Bataille (II, 1609, f° 15 et f° 16).

N° 33, page 74. J. THIBAUT DE COURVILLE : *Si je languis d'un martire incongneu.*

Source : G. BATAILLE, V. 1614, f° 67 v°. *Air de Courville.*

La poésie est de Desportes (cf. *Œuvres*, éd. Michiels, Paris, A. Delahaye, 1858, *Les Amours d'Hippolyte*, p. 150. Titre : *Stances*). Le texte est donné intégralement sans variantes. Cette pièce compte parmi les rares pages connues de Thibault de Courville (cf. aussi n° 40) qui fonda avec Baïf en 1570 l'Académie de Poésie et de Musique. On n'en connaît pas de version polyphonique. Bataille a peut-être utilisé un « double » de l'auteur qui était aussi chanteur. Il a pu aussi en écrire lui-même les diminutions. Pour l'interprétation de cet air, cf. *Introduction*, p. XVIII.

N° 34, page 78. J. MAUDUIT : *Soit que l'œil pourveu.*

Source : G. BATAILLE, V, 1614, f° 52 v°. *Ode à la Reyne. Air de Mauduit.*

Cette Ode est probablement celle qui fut chantée lors de l'entrée de Louis XIII à Paris, au retour de son voyage en Bretagne, le 16 septembre 1614. D'après la relation de Th. Godefroy (*Le Ceremonial François*... Paris, S. et G. Cramoisy, 1649, I, pp. 970 et 971) le roi étant « parvenu à la porte S. Jacques, la Musique de Voix, de Luths et de Violes, composée de six à sept vingts personnes, chanta une Ode composée par Mauduit, l'un des plus excellens musiciens de son temps... ». Les honneurs s'adressaient non seulement au jeune souverain qui n'était pas encore majeur — il eut seulement quatorze ans le 27 septembre — mais aussi à Marie de Médicis. On avait en effet mis au-dessus de la porte Saint-Jacques « un grand tableau, où estoit peint un navire voguant heureusement en pleine mer ; le Roy estoit assis sur le devant vestu de ses habits royaux, & la Reyne Régente au Gouvernail, qui par sa conduite faisoit que le navire surmontoit les flots & les tempestes... » (*Ibid.*, p. 970). Cette Ode « mesurée à l'antique », composée de strophes saphiques du « type le plus pur » a été étudiée par P. M. Masson (*Le Mouvement humaniste*, dans Encyclopédie Lavignac, 1re partie, III, p. 1311). On n'en connaît pas de version polyphonique.

N° 35, page 80. G. BATAILLE : *Sortés soupirs.*

Source : G. BATAILLE, V, 1614, f° 12 v°. *Air de Bataille.*

Cet air a été aussi publié (dessus seulement) par Ballard (1615, f° 32). Il n'a pas de version polyphonique. Il est parodié dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, *O doux Jésus après qui je soupire*).

N° 36, page 82. G. BATAILLE : *C'en est fait ma belle Amarante.*

Source : G. BATAILLE, V, 1614, f° 65 v°. *Air de Bataille.*

N'a pas de version polyphonique.

N° 37, page 84. G. BATAILLE : *Un satire cornu.*

Source : G. BATAILLE, V, 1614, f° 17 v°. *Bataille.*

Bataille a composé aussi la version polyphonique (Ballard, 1613, f° 10) qu'il suit fidèlement. Le dessus a été publié par Ballard (1615, f° 40). Le texte fut réimprimé dans un recueil sans musique en 1631 (*Cabinet des Chansons plaisantes et récréatives*... Paris, Pierre Des-Hayes, 1631, p. 101) sous le titre : *Chanson musicale.*

N° 38, page 86. SAUVAGE : *Médor se mirant aux beaux yeux.*

Source : G. BATAILLE, V, 1614, f° 37 v°. *Air de Sauvage.*

Les vers sont de Pierre de Deimier (cf. *Les Premieres Œuvres*, Lyon, Claude Micart, 1600, p. 173. Titre : *Ode*, 13 strophes). Bataille donne seulement cinq strophes dans l'ordre suivant : 1, 2, 5, 8 et 7. Signalons les variantes :

	Bataille	Deimier, 1600
Str. 2	. . . . sa *chère* dame	. . . . sa *douce* dame
Str. 3	. . . mourir *sous* ma vie *He!* quel malheur me porte envie En ce cruel *departement* ?	. . . . Mourir *sans* ma vie *Et* quel malheur... En ce cruel *esloignement* ?
Str. 5	Qui *t'aymeront* jusqu'a la fin	Qui *t'animeront* à la fin

Il n'y a pas de version polyphonique.

N° 39, page 88. VINCENT : *J'ayme une fille de vilage.*

Source : G. BATAILLE, V, 1614, f° 19 v°. *Vincent.*

Les vers sont de La Valletrye (cf. *Les Œuvres poétiques*, Paris, E. Vallet, 1602, *L'Amour mercenaire et fripponnier*, f° 23 v°. Titre : *Villanelle de Colin et de Francine*). Outre la faute de texte signalée au second couplet (p. 89) on note deux variantes dans le troisième. Ed. de 1602 : Mon opinion n'est *point* fauce... Qu'elle ne *peust* mieux. etc. Cet air a aussi été mis en musique à quatre parties par l'auteur (Ballard, 1613, f° 34 v°). Le dessus a été publié par Jacques Mangeant (I, 1615, f° 2). Il est parodié dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 97, *Mon dieu donnés moy vostre grace*). Bataille prend pour modèle l'air polyphonique. Dessus et basse sont inchangés. L'indice métrique ₵ est supprimé.

N° 40, page 90. J. Thibaut de COURVILLE : *Sont-ce dards ou regards.*

Source : G. BATAILLE, VI, 1615, f° 37 v°. *Air de Courville.*

La poésie est de Desportes (cf. *Œuvres*, éd. Michiels, *Cléonice*, p. 187. Titre : *Stances*. 12 strophes). Bataille donne seulement les quatre premières strophes. Une seule variante : str. 4 (éd. Michiels) : et fuy *la* liberté. On notera que la première strophe sur laquelle fut composée la musique ainsi que la troisième ont des rimes embrassées. Par contre les deuxième et quatrième ont des rimes croisées, d'où la nécessité d'adapter le troisième vers à la musique. Cet air n'a pas de version polyphonique. Il est parodié dans la *Pieuse Alouette* (II, 1621, p. 252. *Viens messager de Dieu*. Cf. n° 12).

N° 41, page 92 : *De mes ans la fleur se desteint.*

Source : G. BATAILLE, VI, 1615, f° 57. Anonyme.

La poésie est de Desportes (cf. *Œuvres*, éd. Michiels, *Cléonice*, p. 224. Titre : *Ode*. 3 strophes). Bataille donne seulement les deux premières strophes sans variantes. Il a sans doute pris pour modèle un air polyphonique plus ancien (fin XVIe siècle) qui est perdu. Cette pièce, en effet, est dite *air de court* dans un recueil sans musique paru en 1600 (FCA, p. 00).

N° 42, page 94. G. BATAILLE : *Qui veut chasser une migraine.*

Source : G. BATAILLE, VI, 1615, f° 59 v°. *Air de Bataille.*

Cet air à boire a été publié aussi par Ballard pour une voix (1615, f° 41). Il n'a pas de version polyphonique. On en trouvera un arrangement à quatre parties *ad usum Delphini* par A. Verchaly dans *Chansons et Airs de cour*, Paris, Presses d'Ile de France, 1955, *Appendice*, p. 59.

N° 43, page 96. G. BATAILLE : *Sous la fraicheur d'un verd bocage.*

Source : G. BATAILLE, VI, 1615, f° 18 v°. *Air de Bataille.*

Cet air fut aussi édité pour voix seule par Ballard (1615, f° 34). On n'en connaît pas de version polyphonique. Weckerlin a publié d'après la transcription de Bataille un arrangement pour chant et piano (*Echos du temps passé*, Paris, Flaxland, 2e vol., 1858, p. 12) ; il ajoute une introduction de six mesures et ne respecte pas les changements de mesure.

N° 44, page 98. J. LE FEVRE : *N'emprisonnés pas je vous prie.*

Source : G. BATAILLE, VI, 1615, f° 45 v°. *Air du Fevre.*

L'auteur de la musique est Jacques Le Fevre qui venait de publier des *Meslanges de Musique* (Paris, P. Ballard, 1613) précédés de pièces de vers dont une *Ode* laudative de G. Bataille. Il n'y a pas de version polyphonique de cet air.

N° 45, page 100. A. BOESSET : *Ils s'en vont ces roys de ma vie.*

Source : G. BATAILLE, VI, 1615, f° 57 v°. *Air de Boesset.*

La poésie, imprimée ici pour la première fois, est de Malherbe (cf. *Œuvres poétiques*, éd. J. Lavaud, II, XLIX, p. 154. Texte du recueil de musique. Titre : *Chanson*. La pièce ne fut rééditée qu'en 1630 dans la première édition des œuvres du poète. Les variantes sont données en notes). D'après Ménage (*Les œuvres de M. de Malherbe avec les observations de M. Menage*... Paris, Louis Billaine, 1666, p. 453), qui parle par ouï-dire, Malherbe aurait écrit ces vers « pour sa Caliste », la vicomtesse d'Auchy ; selon Racan (*Vie de Malherbe*, p. LXXXVII, dans *Œuvres de Malherbe*, éd. L. Lalanne, Paris, Hachette, I, 1862), dont le témoignage est aussi rapporté par Tallemant des Réaux (*Historiettes*, éd. Mongrédien, Paris, Garnier, I, 1932, p. 191), pour la marquise de Rambouillet. Pour R. Fromilhague (*Vie de Malherbe*, pp. 349 et 350), ce témoignage serait décisif si Ménage ne l'avait mis en doute. A. Adam, dans son édition des *Historiettes*

de Tallemant (Paris, Bibl. de la Pléiade, I, 1960, *Notes*, p. 813) pense qu'il y a « de toute façon une erreur dans les souvenirs de Racan. Car au dire de celui-ci elle (la chanson) fut écrite pour Madame de Rambouillet pendant le veuvage de Madame de Termes, c'est-à-dire après 1621. Ménage pourrait bien avoir raison quand il soutient que la chanson célèbre en réalité les yeux de la vicomtesse d'Auchy. » L'air de Boesset connut un certain succès. Il fut publié pour voix seule par Ballard (1615, f° 18), pour quatre voix par l'auteur (Boesset, I, 1617, f° 12 v°) et parodié (*Despouille d'Aegipte*, 1629, f° 10, *Ou va ce flambeau de ma vie*). Bacilly le réimprima, poésie seulement, après la mort de Boesset (II, 1668, p. 206). Au XVIIIe siècle il figure de nouveau dans les *Airs choisis à une, deux et trois voix* (Paris, Prault fils, 1738, f° 2, 1 voix). L'air polyphonique de Boesset, transcrit ci-dessous, bien que non encore imprimé, servit de modèle à Bataille.

Dessus
Ils s'en vont ces roys de ma vi- e, Ces yeux ces beaux yeux,
Dont l'é- clat fait pas- lir d'en- vi e Ceux mes- mes des cieux.

H.-Contre
Ils s'en vont ces roys de ma vi- e, Ces yeux ces beaux yeux,
Dont l'é- clat fait pas- lir d'en- vi e Ceux mes- mes des cieux.

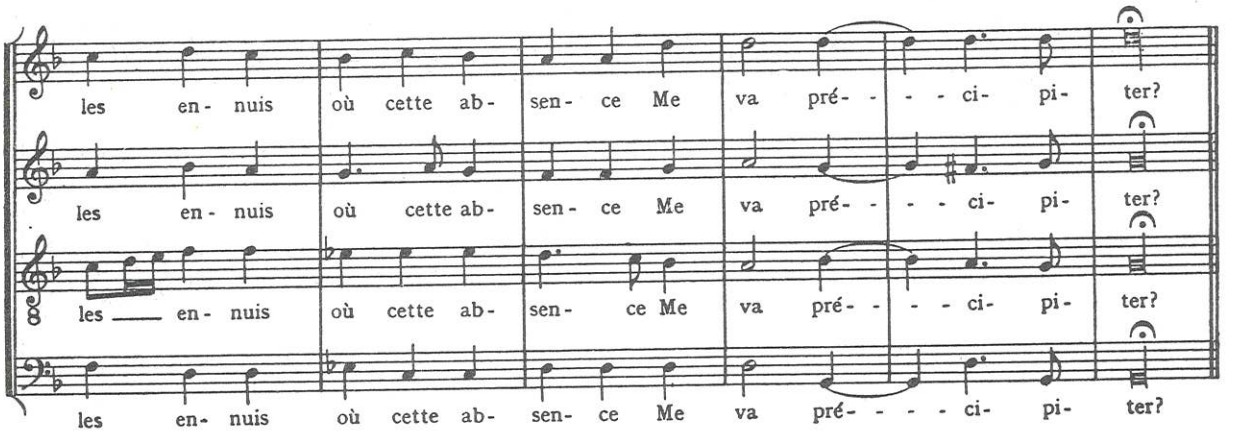
Taille
Ils s'en vont ces roys de ma vi- e, Ces yeux ces beaux yeux,
Dont l'é- clat fait pas- lir d'en- vi- e Ceux mes- mes des cieux.

B.-Contre
Ils s'en vont ces roys de ma vi- e, Ces yeux ces beaux yeux,
Dont l'é- clat fait pas- lir d'en- vi e Ceux mes- mes des cieux.

Dieux! a- mis de l'in- no- cen- ce, Qu'ay-je fait pour mé- ri- ter

les en- nuis où cette ab- sen- ce Me va pré- - - ci- pi- ter?

les en- nuis où cette ab- sen- ce Me va pré- - - ci- pi- - ter?



La partie vocale de l'air pour voix et luth présente quelques variantes (appogiatures, ports de voix) ; le couplet est allongé d'une mesure et la mélodie du refrain modifiée sur le dernier vers. La basse est à peu près suivie. Sur les deux premiers vers du refrain Bataille utilise, en y ajoutant un bref dessin, celle placée dans la version polyphonique sous les deux vers suivants. Il y a un *fa* bécarre et non un *fa* dièze sur *innocence*. Weckerlin (*Echos du temps passé*, II, 1858, p. 4) a publié la version de Bataille en la modifiant. Il l'attribue faussement à Guédron.

N° 46, page 102. G. BATAILLE : *Amour victorieux.*

Source : DF, VII, 1617, f° 27 v°. *Air de Bataille.*
N'a pas de version polyphonique.

N° 47, page 104. A. BOESSET : *Que d'espines, Amour.*

Source : DF, VII, 1617, f° 18 v°. *Air de Boesset.*

La poésie est de Malherbe (cf. *Œuvres poétiques*, éd. J. Lavaud, II, 1937, LXI, p. 177.Texte de l'éd. de 1627. Titre : *Alcandre plaint la captivité de sa maistresse. Stances.* Les variantes de l'air de cour sont données en notes). Elle fait partie du groupe de pièces que le poète écrivit pour Henri IV à l'intention de Charlotte de Montmorency, princesse de Condé (cf. n°s 18 et 19). Elle fut composée en novembre-décembre 1609 (cf. R. Fromilhague, *Vie de Malherbe*, 1954, p. 230). Une lettre de Valavez à Peiresc (9 janvier 1610) contenant la pièce de Malherbe (B. N., mss. n. a. fr. 24009, ff. 162 et 163) laisse supposer que les vers ne furent mis en musique qu'après 1610 : « De vous dire comme ils sont rares, ce seroit folie. Qu'il vous suffise de sçavoir que le Roy luy avoit defandu de les donner à personne... ». Le roi n'avait d'ailleurs aucune raison de faire appel à Boesset, qui n'occupa pas de poste officiel avant son mariage avec Jeanne Guédron (1613), plutôt qu'à son musicien favori Pierre Guédron. Avant la publication de l'air de Boesset une parodie pieuse des vers de Malherbe avait été mise en musique par le musicien caennais Guillaume Chastillon de La Tour (*Amphion sacré*, 1615, f° 9, *Que d'espines, ô monde, accompagnent tes roses*). L'air fut aussi mis en musique à quatre parties par Boesset (I, 1617, f° 18 v°) et publié par Ballard pour voix seule (II, 1617, f° 19). Il demeura longtemps au répertoire des chanteurs (cf. Bacilly, II, 1668, p. 351). Dans l'air polyphonique, transcrit ci-dessous, la reprise, d'abord à deux puis à quatre parties, est régulière, c'est-à-dire commence après le troisième vers.

Dessus
Que d'es- pi- nes, A- mour, ac- com- pa- gnent tes ro- ses,

H.-Cont.

Taille

B.-Cont.
Que d'es- pi- nes, A- mour, ac- com- pa- gnent tes ro- ses,

Que d'une a- veugle er- reur tu lais- ses tou- tes cho- ses A

Que d'une a- veugle er- reur tu lais- ses tou- tes cho- ses

Que d'une a- veugle er- reur tu lais- ses tou- tes cho- - - ses A

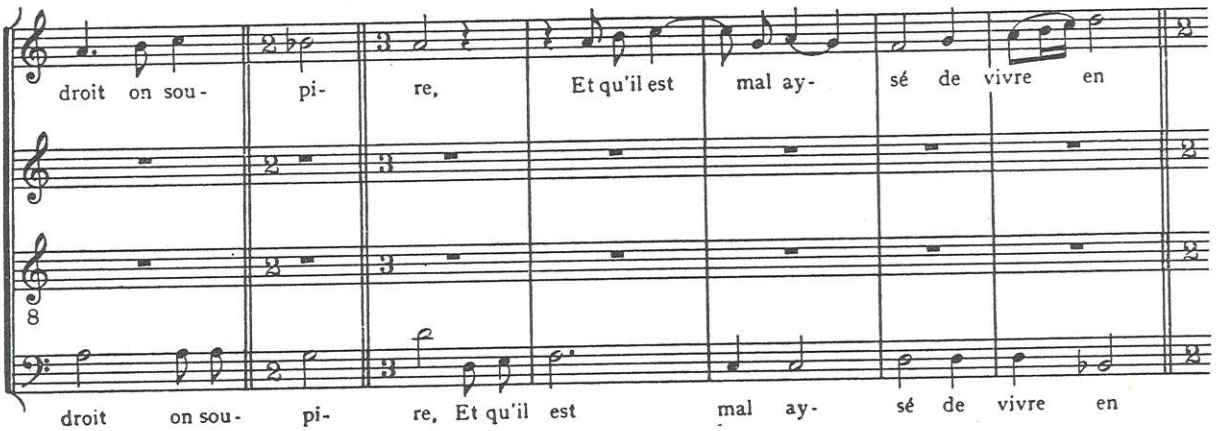
Que d'une a- veugle er- reur tu lais- ses tou- tes cho- ses A

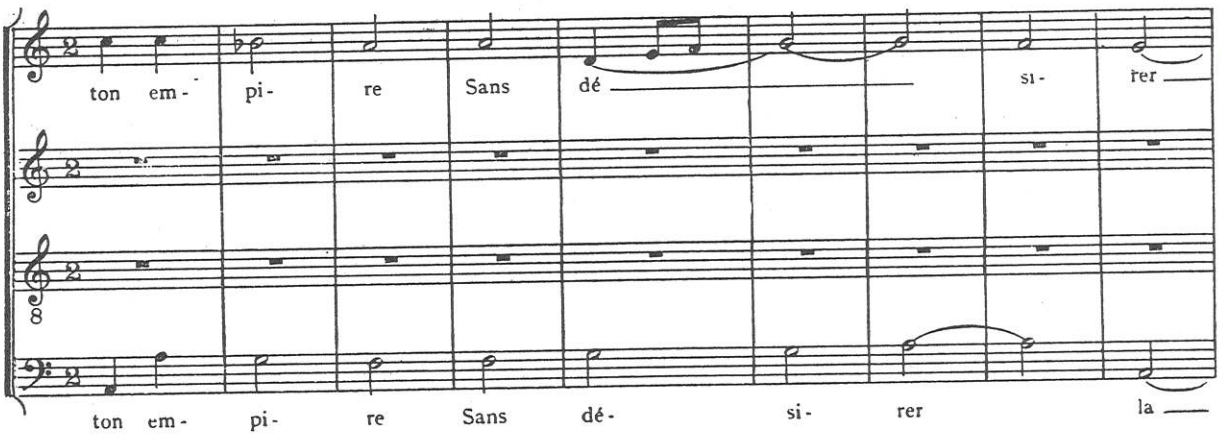
la mer- ci du sort! Qu'en tes pros- pé- ri- tés à bon

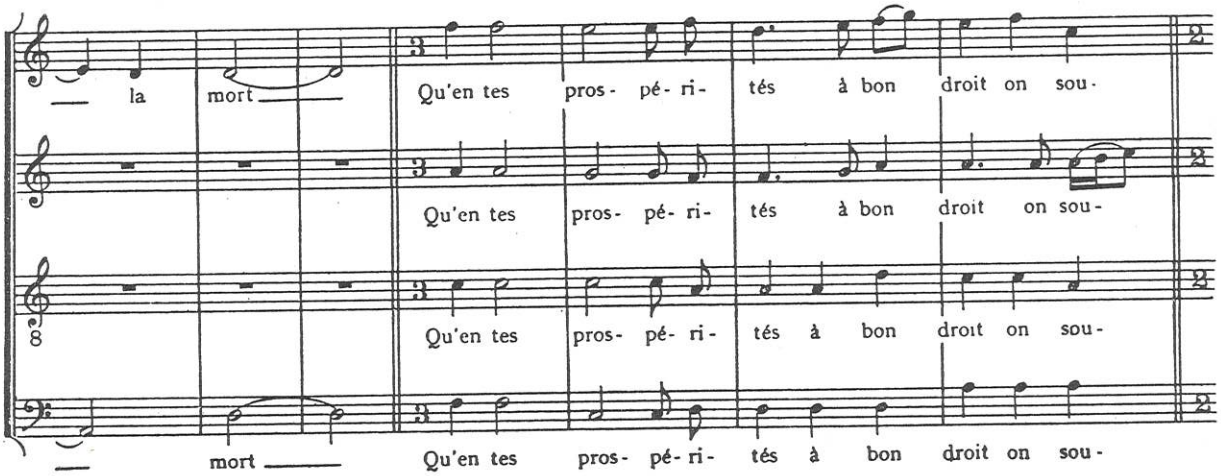
A la mer- ci du sort!

la mer- ci du sort!

la mer- ci du sort! Qu'en tes pros- pé- ri- tés à bon


droit on sou- pi- re, Et qu'il est mal ay- sé de vivre en
droit on sou- pi- re, Et qu'il est mal ay- sé de vivre en


ton em- pi- re Sans dé si- rer
ton em- pi- re Sans dé- si- rer la


la mort Qu'en tes pros- pé- ri- tés à bon droit on sou-
Qu'en tes pros- pé- ri- tés à bon droit on sou-
Qu'en tes pros- pé- ri- tés à bon droit on sou-
mort Qu'en tes pros- pé- ri- tés à bon droit on sou-

pi - - - - re, Et qu'il est mal- ay- sé de vivre en

pi- re, Et qu'il est mal ay sé de vivre en

pi- re, Et qu'il est mal- ay- sé de vivre en

pi- re, Et qu'il est mal- ay- sé de vivre en

ton em- pi- re Sans dé- si- rer la mort.

ton em- pi re Sans dé si- rer la mort.

ton em- pi- re Sans dé si- rer la mort.

ton em- pi- re Sans dé- si- rer la mort.

Dans l'air au luth le dessus est inchangé, mais, à la reprise qui commence seulement après le quatrième vers, la même mélodie est répétée la seconde fois, le compositeur ne recherchant plus un effet d'ensemble mais une déclamation expressive et naturelle. Sur la structure poétique de cette pièce où Malherbe place, selon l'observation de Maynard (cf. *Introduction*, p. XIII) la pause au troisième vers, voir Tallemant, *Historiettes*, éd. Mongrédien, I, pp. 173-174 et 187 et R. Fromilhague, *Malherbe. Technique et création poétique*, 1954, pp. 231-233.

N° 48, page 106. F. Le Fegueux : *Petit sein où l'Amour.*

Source : DF, VII, 1617, f° 50 v°. *Air de Fegueux.*
N'a pas de version polyphonique.

N° 49, page 108. Coffin : *Je suis Amour.*

Source : DF, VII, 1617, f° 61 v°. *Air de Coffin.*
Bien que l'incipit soit celui d'une pièce de Ronsard, les vers sont anonymes. Il n'y a pas de version polyphonique de cet air.

N° 50, page 110. P. GUÉDRON : *Karite de qui le bel œil.*

Source : DF, VIII, 1618, f° 3 v°. *Air de Guedron.*

Cet air connut une grande vogue. Charles Sorel, dans *Le Berger extravagant* (Paris, Toussaint du Bray, 1627, p. 213) le fait chanter par Lysis au cours d'une sérénade burlesque devant la fenêtre de Charite, sa bergère. Le texte fut réimprimé en 1631 (TRCAR, p. 46). Avant de le transcrire pour chant et luth Guédron en avait donné une version à quatre parties (IV, 1617, f° 10 v°). Ballard le réédita (dessus seulement) en 1619 (III, f° 4). Deux parodies spirituelles ont pu être identifiées dans les *Odes chrestiennes* (1625, f° 11, *Quoy mort ? tu veux percer*) et la *Despouille d'Aegipte* (1629, f° 24, *Enfin cette Nymphe des Cieux*). Guédron suit la version polyphonique qui est chantée d'un bout à l'autre par les quatre voix. Le dessus est inchangé. La basse est suivie de très près ; quelques valeurs sont seulement augmentées pour éviter la répétition de notes identiques, imposée par le texte dans la polyphonie. La chaconne pour le luth est ajoutée par l'auteur.

N° 51, page 112. SIGNAC : *Souvenir importun.*

Source : DF, VIII, 1618, f° 32 v°. *Air de Signac.*

N'a pas de version polyphonique.

N° 52, page 114. P. AUGET : *Les charmants attraits de vos yeux.*

Source : DF, VIII, 1618, f° 53 v°. *Air de Auget.*

N'a pas de version polyphonique.

N° 53, page 116. J. BOYER : *Rigoureux souvenir d'une joye passée.*

Source : DF, VIII, 1618, f° 35 v°. *Air de Boyer.*

La poésie est de Marguerite de Valois. Elle a été identifiée par F. Lachèvre (*Poésies des rec. coll. libres et satiriques*, Paris, Champion, 1914, pp. 291 et 292. Titre : *Élégie sur le trespas d'Aubiac*). Elle figure dans le *Ducatiana ou Remarques de feu Le Duchat sur divers sujets d'histoire* (Amsterdam, Pierre Humbert, 1738, I, p. 40) sous le titre : « Vers faits par la Reine Marguerite prisonniere au chateau d'Usson en Auvergne, sur la mort d'Aubiac, son amant, pendu à Aigueperse, par jugement de Lugoly, Lieutenant du Grand Prevost. » Selon Lachèvre, on trouve cette pièce sans signature dans le *Parnasse des plus excellens poetes*, Paris, M. Guillemot, t. II, 1607. Elle figure aussi parmi des œuvres de divers autheurs dans les *Satires et autres œuvres* (Paris, Samuel Thiboust, 1616, f° 148 v°) de Mathurin Régnier avec le titre : *Air pour Cloride.* Les six strophes sont données par Boyer. Une seule variante dans les *Satires* et le *Ducatiana* : 1re str. : *M'a privé* de désir. L'air a été publié par Boyer (Airs, 1619, f° 4) à quatre parties et par Ballard (III, 1619, f° 37, 1 voix). La version au luth prend pour modèle la version polyphonique ; dessus et basse sont inchangés.

N° 54, page 118. GRAND-RUE : *Lors que tes beaux yeux mignonne.*

Source : DF, VIII, f° 19 v°. *Air de Grand-Rue.*
N'a pas de version polyphonique. Le texte fut réimprimé en 1631 (TRCAR, p. 51).

N° 55, page 120. P. GUÉDRON : *Quoy que l'on me puisse dire.*

Source : A. BOESSET, IX, 1620, f° 1 v°. *Air de Guedron.*
Cet air a été mis en musique à cinq parties par l'auteur (V, 1620, f° 3 v°) et publié par Ballard pour voix seule (IV, 1621, f° 2). Il fut longtemps chanté. Il figure au début de la *Comédie de Chansons* (Paris, T. Quinet, 1640 ; première scène entre Alidor et Jodelet). Bacilly, dans ses *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (Paris, Ballard, 1668, p. 128) rapporte que de son temps certains vieillards aimaient encore fredonner « de leur ton lugubre, moitié menton, moitié machoire » les airs de Guédron, « et surtout la Chanson que l'on a intitulée le « Tombeau de Guedron », *Quoy que l'on me puisse dire...* ». Il n'a pas été possible de comparer les deux versions, dessus et basse de la version à 5 voix étant perdus. Signalons, pour l'interprétation de cet air, que le ₵3 commence sur un troisième temps du C3.

N° 56, page 122. P. GUÉDRON : *Quel excès de douleur.*

Source : A. BOESSET, IX, 1620, f° 16 v°. *Récit de Guedron.*
N'a pas de version polyphonique.

N° 57, page 124. A. BOESSET : *Si c'est un crime que l'aymer.*

Source : A. BOESSET, X, 1621, f° 21 v°. *Air de Boesset.*
La poésie, imprimée pour la première fois, est de Jean de Lingendes (cf. *Œuvres poétiques*, éd. E. T. Griffiths, Manchester, Imp. de l'Université, 1916, pp. 196 et 197. Texte et musique (1 voix) sont donnés d'après l'éd. de Ballard (1623). Titre : *Chanson.* Variante du premier couplet d'après le ms. fr. 12724 (B. N.) : *Il n'en faut* justement blamer). Cette chanson fut aussi mise en musique à cinq parties par l'auteur (Boesset, III, 1621, f° 16 v°. Transcription par H. Expert dans *Chants de France et d'Italie*, Paris, Senart, s. d., 2e série, n° 103), publiée par Ballard pour voix seule (V, 1623, f° 25) et avec des paroles pieuses (*Odes chrestiennes*, 1625, f° 24. *Il y a donc dedans les cieux.* 5 voix). Une version pour une voix et b.c. (dessus et basse de Boesset) figure dans un manuscrit plus tardif de la B. N. (Vm7 501, f° 1 v°) à côté d'airs de M. Lambert. La pièce connut une longue popularité. Selon Ed. Fournier (*Le Théâtre Français au XVIe et au XVIIe siècle...* Paris, Laplace, s. d., p. 463), l'abbé Mervesein écrit dans son *Histoire de la poésie françoise*, p. 270, qu'elle « fut longtemps chantée par tout le royaume ». Charles Sorel la cite dans sa « comédie de chansons » (*Histoire comique de Francion*, 2e éd., Paris, P. Billaine, 1626, XIe livre, p. 863) ; Bacilly en réimprime le texte en 1668 (II, p. 416, *Air de M. Boesset le père*) sans nommer Lingendes ; enfin plus tard Ménage, dans l'*Anti-Baillet* (Amsterdam, 1725, t. XXIV, pp. 20 et 21. Cité par Griffiths, p. XXXIX) y fait encore allusion : « Il y a cinquante ou soixante ans qu'on chante à Paris et à la Cour, dans les compagnies les plus vertueuses de l'un et l'autre sexe... *Si c'est un crime que l'aymer...* Le vieux Boesset fit sur ces paroles un air merveilleux ; et je me souviens que Lambert le chantant un jour devant le Cardinal de Retz alors coadjuteur de Paris, M. le Cardinal de Retz le lui fit répéter plusieurs

fois, ce qu'il n'eust fait, s'il eust jugé ces paroles impies. Et je me souviens que Mr. le Cardinal de Retz me dit en ce temps-là que ces vers étaient de Lingendes. Mr. de Charleval m'a depuis confirmé la même chose... ». Au XVIIIe siècle la chanson fut encore publiée avec le nom de Lingendes dans les *Airs choisis à une, deux et trois voix* (Paris, Prault fils, 1738, f° 3, 1 voix) et dans le *Passe-Temps agréable et divertissant* (Paris, Boivin, s. d., I, p. 11 et autre éd. s. d. I, p. 15). La version pour voix et luth, faite par l'auteur, présente quelques différences avec la version polyphonique. La basse n'est pas modifiée ; sous le second vers elle est ajoutée, car il n'y en a pas dans l'air à cinq voix. La partie vocale (1er vers et refrain) est conforme au dessus. Pour rendre la déclamation plus expressive — le cas est fréquent chez Boesset — elle emprunte pour les 2e et 3e vers sa mélodie à la haute-contre, très légèrement modifiée et ornée. Signalons, pour l'interprétation de cet air, que le ₵3 commence sur un troisième temps du C3.

N° 58, page 126. J. BOYER : *Sombres forests, noires vallées.*

Source : Jean BOYER, *Airs*, 1621, f° 6 v°.
N'a pas de version polyphonique.

N° 59, page 128. [A. BOESSET] : *Un jour Amarille et Tirsis.*

Source : DF, XI, 1623, f° 8 v°. Anonyme.

Boesset a laissé de cet air une version polyphonique à cinq parties (IV, 1624, f° 18) qui a été rééditée (cf. *Œuvres françaises du temps de Richelieu*, Paris, Salabert, 1952, n° 45, transcr. H. Expert, révision A. Verchaly). Ballard (V, 1623, f° 29) publia le dessus — noté une quinte plus haut — (cf. Gérold, *L'art du chant en France au XVIIe siècle*, p. 33) avec des variantes mélodiques et rythmiques importantes. Il y a quelques différences entre les deux versions de Boesset. Dans l'air polyphonique le dessus n'intervient que sur le 4e et le dernier vers ; le premier vers du refrain est chanté par deux voix seulement : haute-contre et taille. Dans l'air au luth la partie vocale suit la haute-contre d'un bout à l'autre ; la basse est régulièrement suivie et fait donc un emprunt à la taille sur le premier vers du refrain.

N° 60, page 130. A. BOESSET : *Heureux séjour de Partenisse.*

Source : DF, XI, 1623, f° 11 v°. Anonyme.

Cet air a été aussi mis en musique à quatre parties par A. Boesset (IV, 1624, f° 20 v°. Cf. transcr. par D. Launay dans *Œuvres françaises du temps de Richelieu*, 1949, n° 8). Ballard en publia le dessus (VI, 1624, f° 6). Le même texte, traité dans un style plus archaïque et plus élaboré, a été mis en musique à quatre parties par Bouzignac (cf. transcr. par D. Launay, *ibid.*, nos 9 et 10, d'après le ms. n° 168 de la Bibl. mun. de Tours) en prenant pour base la même mélodie. L'air au luth prend pour modèle la version polyphonique de Boesset. La partie vocale suit le dessus, avec seulement deux légères variantes. La basse n'est pas modifiée ; sur le troisième vers elle suit la taille, la basse-contre étant supprimée dans la polyphonie. Cet air eut une grande vogue. On en connaît deux parodies spirituelles (*Odes chrestiennes*, 1625, f° 29, *Bien loin des cours et de la pompe des plus grands Roys*, 4 voix ; *La Despouille d'Aegipte*, 1629, f° 54, *Trompeuse volupté que ta fureur cruelle*, 1 voix). K. Fischer, dans son article sur Gabriel Voigtländer (S.I.M.G., XII, I, p. 45) signale une parodie de ce musicien dans *Erster Theil Allerhand Oden und Lieder...* (Sohra, H. Kruse, 1642 et nombreuses rééditions ; éd. de 1664, n° 37 : *Als ihm Cupido eins zu reisen vorgenommen.* 1 v. et b.c.). La mélodie comporte quelques variantes. Elle figure aussi, ce qui permit à K. Fischer de déceler son origine française, avec texte original et traduction, dans un recueil hollandais : *'t Amsterdams Minne Beekje, op nieus vermeerdert... Den tienden Druck* (Amsterdam, 1658 ; *Saligh vertreck van*

Partenisse en Alidor. Cf. musique dans K. Fischer, *op. cit.*, p. 46). La poésie a été réimprimée dans deux recueils sans musique (TCNA, v. 1628, p. 3 où elle est suivie d'une réponse d'Alidor à Partenisse : *Si l'amitié que je te porte* et TRCAR, 1631, p. 140).

N° 61, page 132. L. de RIGAUD : *Amour grand vainqueur des vainqueurs.*

Source : L. de RIGAUD, 1623, f° 12 v°.

La poésie est de Desportes (cf. *Œuvres*, éd. Michiels, *Diane*, L. II, p. 107. Titre : *Chanson*. 8 strophes). Dans l'air au luth les strophes 6 et 7 manquent. On note quelques variantes. Dans l'éd. Michiels, str. 1, 6e vers : Qu'il *le* tiendroit... ; str. 2, 3e vers : En esprit *ou* en fantaisie ; 5e vers : Qu'il n'y *retint*. Il n'y a pas de version polyphonique de cet air.

N° 62, page 134. L. de RIGAUD : *Je hay les antres sauvages.*

Source : L. de RIGAUD, 1623, f° 14 v°. *Vers faits par Madamoiselle de Rohan.*

La poésie est d'Anne de Rohan, fille de Catherine de Parthenay et de René de Rohan, et sœur de Henri duc de Rohan et de Benjamin de Rohan, seigneur de Soubise. Tallemant dit qu'elle était « bonne fille, fort simple, quoyqu'elle sceûst du latin et que toute sa vie elle eust fait des vers ; à la vérité ils n'estoient pas les meilleurs du monde » (*Historiettes*, éd. Mongrédien, t. III, p. 260). Cet air n'a pas de version polyphonique.

N° 63, page 136. L. de RIGAUD : *Outré par la douleur.*

Source : L. de RIGAUD, 1623, f° 3 v°.

La poésie est d'Honoré d'Urfé (cf. *L'Astrée*, éd. H. Vaganay, Lyon, Pierre Masson, 1925, I, L. X, p. 418. Titre : *Plainte*. Celion se lamente tandis que son frère Damis le prévient de la présence de Bellinde. 7 strophes). Rigaud donne les trois premières et la dernière strophe. Il y a quelques variantes : str. 1, 1er vers : *de* mortelles ; str. 4, 1er vers : Réduit*e* en... ; 2e vers : Qu'elle *a*, ny quelle... ; 4e vers : Lorsque tout *nous* desplait. Il n'y a pas de version polyphonique de cet air.

N° 64, page 138. A. BOESSET : *Ne délibérons plus.*

Source : A. BOESSET, XII, 1624, f° 18 v°. *Recit.* Boesset.

La poésie est de Malherbe (cf. *Poésies*, éd. J. Lavaud, II, 1937, XLI, p. 137. Éd. de 1627. Titre : *Pour Monseigneur le comte de Soissons. Stances*. 8 strophes. Les variantes de l'air sont données en notes). Selon Ménage « Malherbe fit ces stances à la prière du comte de Soissons, sur la passion de ce prince pour Madame Henriette de France, qui est aujourd'huy reine-mère d'Angleterre, qu'on luy faisoit espérer en mariage. Boisset le père a fait sur ces vers un parfaitement bel air, et qui est son chef-d'œuvre : Mais il ne l'a fait qu'après la mort de Malherbe » (*Les œuvres de M. de Malherbe avec les observations de M. Menage*, Paris, Louis Billaine, 1666, p. 436). Contrairement à ce que dit Ménage, le poète put entendre la composition de Boesset puisqu'il ne mourut qu'en 1628. Cet air a été publié par Ballard pour une voix (VI, 1624, f° 59). Il n'a pas de version polyphonique. Il figure dans les mss. Vm7 501 (f° 14) et Vma. ms. 854 (f° 159) de la B. N. pour une voix et b. c. La basse est celle de Boesset. Bacilly réimprima la poésie de Malherbe (1661, p. 321).

N° 65, page 140. A. BOESSET : *Cruel tyran de mes désirs.*

Source : A. BOESSET, XII, 1624, f° 17 v°. *Air. Boesset.*

La poésie dont c'était la première édition est de Racan (cf. *Poésies*, éd. L. Arnoult, Paris, Hachette, 1930, p. 156. Texte de l'édition de 1638. Titre : *Chanson.* 6 strophes). L. Arnoult la date d'avant 1627. Elle fut en effet imprimée pour la première fois vers cette époque dans un recueil littéraire (*Recueil des plus beaux vers de MM. Malherbe, Racan...* Paris, Toussaint du Bray, 1626 ou 1627) sous le titre : *Pour un Adieu. Épigramme.* Boesset donne seulement les strophes 1, 2, 5 et 6. On note quelques variantes dans les deux premières :

	Boesset	éd. de 1638
Str. 1	Me veut *imposer le* silence	Me veut *obliger au...*
Str. 2	*J'y suis hors de toute* contrainte,	*Le repos y fuit la...*
	C'est là que je puis seulement	*Les Zéphirs peuvent...*
	Desclarer les ennuis que je souffre en aymant.	*Y soupirer le mal...*

Cet air a été publié aussi par Boesset à cinq parties (IV, 1624, f° 27 v°. Transcription par H. Expert dans *Chants de France et d'Italie*, Paris, Senart, s. d., 2e série, n° 104) et par Ballard (VI, 1624, f° 55. 1 voix). Il figure dans un ms. de la B. N. (Vm7 501, f° 19) pour 1 voix et b. c. Il est parodié dans la *Despouille d'Aegipte* (1629, f° 21, *Cher nourricier de mes désirs*). Le texte de Racan a été réimprimé par Bacilly (II, 1668, p. 101. *Air de Boesset le père*). Dans la version polyphonique la haute-contre commence et le dessus reprend en imitation ; les 3e et 5e vers sont chantés à trois voix (dessus, haute-contre et taille). Dans la version au luth il y a une brève introduction instrumentale et la partie vocale suit seulement le dessus. Une seule valeur est modifiée, ce qui rend la déclamation plus naturelle : sur *Res* de *Respect* la ronde est remplacée par une noire, le silence étant comblé par les accords du luth. La basse est inchangée ; sur les 3e et 5e vers elle suit la taille.

N° 66, page 142. E. MOULINIÉ : *Paisible et ténébreuse nuit.*

Source : E. MOULINIÉ, I, 1624, f° 14 v°. *Recit.*

Les vers sont de Saint-Amant (cf. *Œuvres complètes*, éd. Livet, Paris, P. Jannet, I, 1885, p. 95. Texte de 1651. Titre : *La Nuict.* 16 strophes). Moulinié donne seulement les deux premières strophes qui présentent quelques variantes :

	1624	1651
Str. 1	Paisible et *ténébreuse* nuit	Paisible et *solitaire...*
Str. 2	C'est *le* regret de se voir...	C'est *de* regret...
	Du *doux* esclat...	Du *vif* esclat...

Cet air a été publié par Ballard (VI, 1624, f° 38) pour voix seule. La version polyphonique n'a pas été retrouvée ; elle est peut-être dans le 2e *livre d'Airs à quatre* de Moulinié qui est perdu.

N° 67, page 144. E. MOULINIÉ : *Enfin la beauté que j'adore.*

Source : E. MOULINIÉ, I, 1624, f° 23 v°.

Cet air n'a pas de version polyphonique. Il a été publié aussi par Ballard (VI, 1624, f° 45) pour voix seule (dessus).

N° 68, page 146. A. BOESSET : *Dans ce temple où ma passion.*

Source : A. BOESSET, XIII, 1626, f° 26 v°.

La poésie est de Théophile de Viau (cf. *Œuvres complètes*, éd. M. Alleaume, Paris, P. Jannet, 1886, I, p. 214. Titre : *Stances*, 8 strophes). Boesset donne les deux premières strophes. Dans la seconde (3e et 4e vers) il y a deux variantes : Et m'estimois heureux *de devenir* profane *En me consacrant à vos yeux*. Boesset est l'auteur de la version polyphonique (V, 1626, f° 24 v°. 4 voix. Transcription par H. Expert dans *Chants de France et d'Italie*, Paris, Senart, s. d., 2e série, n° 110). Dans cette version la reprise de la première partie n'est pas modifiée ; il y a une demi-pause et un soupir avant *Je bénissois*. La basse se tait sur *Me mit dedans le cœur*. Dans la version avec luth la partie vocale reproduit le dessus avec quelques légères variantes : sur *me* de *flame* il y a une ronde pointée suivie d'une demi-pause. La basse est la même ; elle fait un emprunt à la taille pour le fragment à trois voix du second vers.

N° 69, page 148. A. BOESSET : *Que servent tes conseilz.*

Source : A. BOESSET, XIV, 1628, f° 7 v°.

La poésie est de Boisrobert. Elle a été identifiée par F. Lachèvre (*Bibl. des recueils collectifs de Poésies publiés de 1597 à 1700*, I, Paris, H. Leclerc, 1901, p. 123. La pièce est signée dans le *Recueil des plus beaux vers de Messieurs de Malherbe, Racan...*, Paris, A. Toussaint du Bray, 1630, p. 583. Titre : *Chanson*. 5 strophes). Boesset donne les cinq strophes dans l'ordre suivant : 1, 4, 3, 2 et 5. Il y a quelques variantes :

	Boesset	éd. de 1630
Refrain	Je me *consomme* en regrets...	Je me *consume*...
Str. 2	Puis qu'Amour *arrestoit*... Pour me satisfaire moy-mesme	Puis qu'Amour *a borné*... ... satisfaire *à* moy-mesme...
Str. 3	... m'a toujours *preservé*	... m'a toujours *conservé*
Str. 5	*Le* destin...	*Un* destin...

La version polyphonique de Boesset (VI, 1628, f° 22 v°) est à deux voix (dessus et basse). L'air a été publié aussi par Ballard (VIII, 1628, f° 15) et parodié dans les *Odes chrestiennes* (1629, f° 36. *Que servent ces regretz*) et dans la *Philomele séraphique* (II, 1632, p. 36. *Adieu, ma mere, adieu*). Bacilly réimprima le texte de Boisrobert (I, 1661, p. 436). L'air est transcrit pour une voix et b. c. (basse de Boesset) dans le ms. Vm7 501, f° 2 (B. N.). La version au luth suit fidèlement la version polyphonique dont elle réalise la basse, légèrement modifiée au début du refrain.

N° 70, page 150. E. MOULINIÉ : *Respects qui me donnez la loi.*

Source : E. MOULINIÉ, III, 1629, f° 7 v°. *Dialogue.*

On ne connaît pas de version polyphonique de ce dialogue. Les passages en diminutions des « doubles » (2e et 3e couplets) ne sont pas toujours mesurés. Pour leur interprétation, cf. l'Introduction, p. XVIII.

N° 71, page 156. E. MOULINIÉ : *Je suis ravi de mon Uranie.*

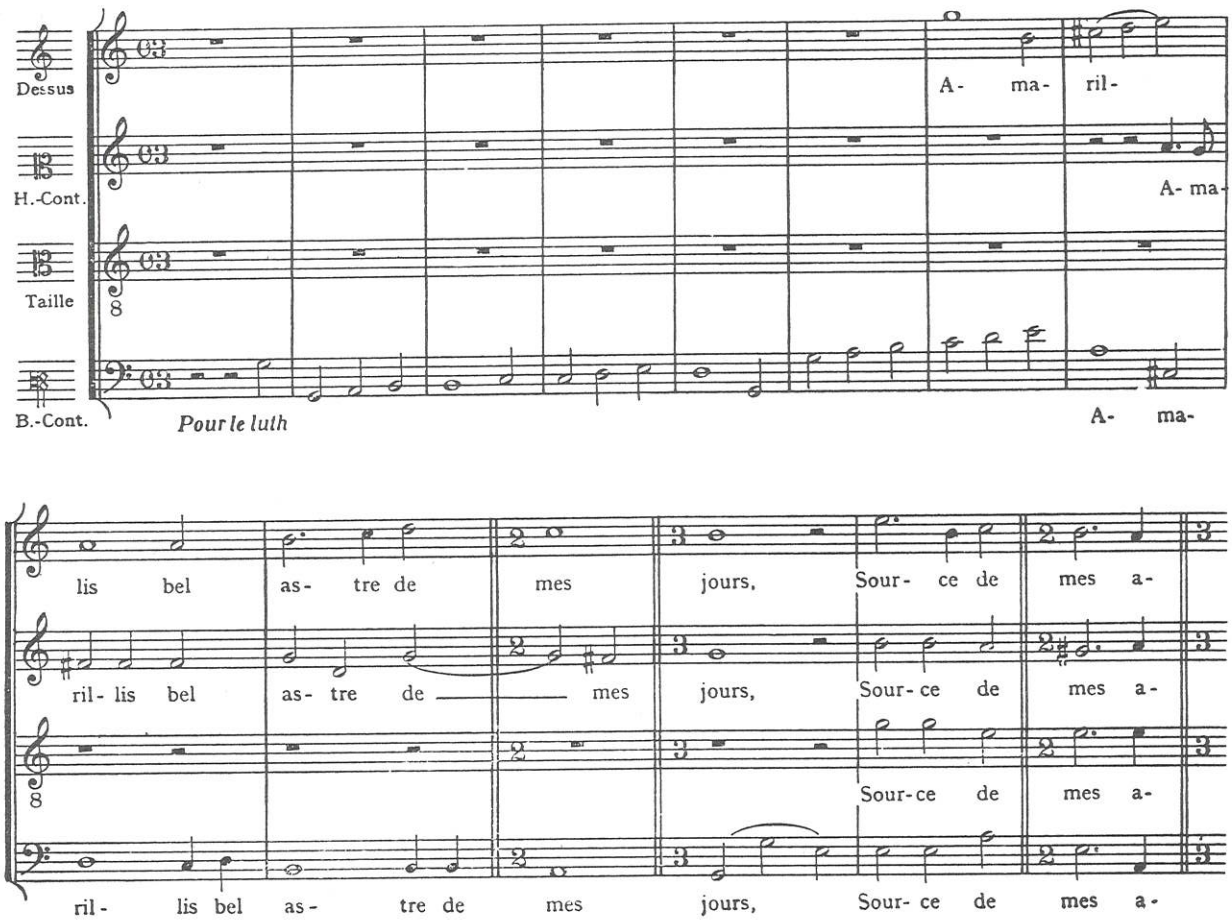
Source : E. MOULINIÉ, III, 1629, f° 1 v°.

Cet air n'a pas de version polyphonique. Le recueil d'où il est extrait est dédié à Uranie qui pourrait bien être la mystérieuse destinataire du « sonnet à Uranie » de Voiture, à peu près contemporain des airs du 3e livre de Moulinié. Le poète et le musicien étaient alors l'un et l'autre au service de Gaston d'Orléans. Cf. Denise Launay, *Notes sur Etienne Moulinié* dans *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à P. M. Masson*, Paris, Richard-Masse, II, 1955, p. 70.

N° 72, page 158. A. BOESSET : *Amarillis, bel astre de mes jours.*

Source : A. BOESSET, XV, 1632, f° 12 v°.

Boesset a donné de cet air une version à cinq parties (VIII, 1632, f° 11 v°), transcrite ci-dessous.



mours: Ob- jet di- vin, dont mon ame est ra- vi- - - e!

mours: Ob- jet di- vin, dont mon ame est ra- vi- e!

mours: Ob- jet di- vin, ob- jet di- vin, dont mon ame est ra- vi- e! *Le luth*

mours: Ob-jet di- vin, ob-jet di- vin, dont mon ame est ra- vi- e!

Quel destin en- vi- eux M'es- loi- gne de tes yeux.

Quel destin en- vi- eux M'es- - loi- gne de tes yeux

Quel destin en- vi- eux M'es- loi- gne de tes yeux

M'es- loi- gne de tes yeux

Dont je re- çoy la lu- mière et la vi- - - e. e.

Dont je re- çoy la lu- mière et la vi- - - e. e.

Dont je re- çoy la lu- mière et la vi- e. e. *Pour le luth*

Dont je re- çoy la lu- mière et la vi- e. e.

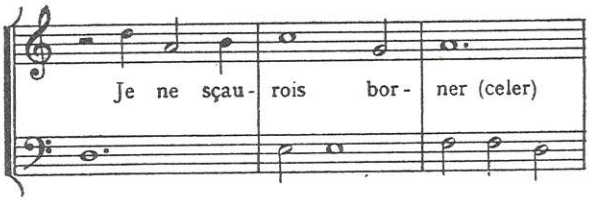
La partie vocale de la version avec luth suit le dessus ; la basse présente quelques très légères variantes (notes de passage, valeurs augmentées pour éviter des répétitions de notes identiques), et fait un bref emprunt à la taille. Le texte littéraire a été réimprimé par Bacilly (II, 1668, p. 42. *Air de Boesset le père*).

N° 73, page 160. A. Boesset : *Beauté dont les rigueurs.*

Source : A. Boesset, XV, 1632, f° 6 v°. *Air de Boesset.*

Cet air a été mis aussi en musique à quatre parties par l'auteur (Boesset, VIII, 1632, f° 5 v°. Cf. transcription par H. Expert, révision A. Verchaly, dans *Œuvres françaises du temps de Richelieu*, 1952, n° 46). Il est parodié dans la *Philomele séraphique* (II, 1632, p. 184). La version au luth est proche de la

version polyphonique. La partie vocale est inchangée. La basse est la même ; elle fait deux emprunts à la taille lorsque le chœur ne met en jeu que les trois parties supérieures. Cet air est transcrit pour une voix et b. c. dans le ms. Vm[7] 501, f° 17 v°, de la B. N. La basse est celle de Boesset, sauf sur *je ne scaurois* :



Le dessus est le même. Les vers ont été réimprimés par Bacilly (II, 1668, p. 63, *Air de Boesset le père*).

N° 74, page 162. A. BOESSET : *Que douce est l'influence.*

Source : A. BOESSET, XV, 1632, f° 5. *Air de Boesset.*

Boesset a laissé une version polyphonique (4 voix) de cet air (VIII, 1632, f° 10 v°. Transcription par H. Expert dans *Chants de France et d'Italie*, Paris, Senart, s. d., 2e série, n° 122). Dans la version au luth superius et basse sont les mêmes ; seul, le premier accord est ajouté. Bacilly a réimprimé le texte (II, 1668, p. 352).

N° 75, page 164. A. BOESSET : *Du plus doux de ses traits.*

Source : A. BOESSET, XV, 1632, f° 1 v°. *Air de Boesset.*

Les vers sont de Desmarets de Saint-Sorlin. Ils ont été identifiés par F. Lachèvre (*Recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*, II, p. 248. La pièce est signée dans Bacilly (I, 1661, p. 127. *Air de Boesset le père pour le feu Roy*). Cet air a été mis aussi en musique à cinq parties par l'auteur (Boesset, VIII, 1632. f° 1 v°. Transcr. par H. Expert dans *Chants de France et d'Italie*, Paris, Senart, s. d., 2e série, n° 119), Il est transcrit pour une voix et b. c. dans deux manuscrits de la B. N. (Vm[7] 501, f° 3 et Rés. Vma. ms. 854, f° 249). Heinrich Albert a publié la version polyphonique en y mettant des paroles pieuses dont il est l'auteur et en chiffrant la basse (*Vierter Teil der Arien oder Melodeien*, Kœnigsberg, Segebad Erben, 1641. Transcription par Ed. Bernoulli dans *Denkmäler Deutscher Tonkunst*, XII, 1903, p. 119, n° 7. Titre : *Von der Gnadenreichen Menschwerdung unsers Herren Christi*). L'air au luth présente quelques variantes avec l'air polyphonique. La partie vocale est inchangée. Deux pauses sont ajoutées, l'une au début, l'autre entre les 2e et 3e vers. La basse est modifiée sur le 1er vers qui est précédé d'une courte introduction pour le luth ; elle fait un emprunt à la taille sur *aussi jamais langueur.*

N° 76, page 166. A. BOESSET : *Mourons Tirsis.*

Source : A. BOESSET, XV, 1632, f° 25 v°. *Dialogue de Boesset.*

La version polyphonique à cinq parties, publiée deux ans plus tôt, est de Boesset (VII, 1630, f° 21). Elle fait dialoguer le dessus et la haute-contre ; la dernière phrase est reprise à cinq voix. Il y a une « basse continue pour les instruments ». La version au luth pour deux voix et deux instruments néglige la reprise à cinq parties, mais fait un emprunt à la basse sur *s'il ne meurt.* A la dernière reprise le changement de mesure 2 n'est pas indiqué.

N° 77, page 170. J.-B. BOESSET : *Que Philis a l'esprit léger.*

Source : A. BOESSET, XV, 1632, f° 10 v°. *Air de Boesset le fils.*

J. B. Boesset mit aussi cet air en musique à quatre parties (Boesset, VIII, 1632, f° 8 v°). Dans l'air au luth la partie vocale est inchangée. La basse est régulièrement suivie : le *sol* sous le soupir, entre *Je béniray* et *toujours les dieux* est ajouté.

N° 78, page 172. E. MOULINIÉ : *Puis que Doris.*

Source : E. MOULINIÉ, IV, 1633, f° 7 v°.

L'exemplaire qui a servi pour cette transcription (Cons. Paris, Rés. 63) porte une mention manuscrite : « en partie au (livre) 2 de Moulinié, fol. 5 ». Ce livre est malheureusement perdu.

N° 79, page 174. E. MOULINIÉ : *Cessez amants de servir Angélique.*

Source : E. MOULINIÉ, V, 1635, f° 20 v°. *De Moulinié.*

L'auteur mit aussi cet air en musique à quatre parties (Moulinié, III, 1635, f° 17). La version au luth suit le dessus et la basse. En haut de la page on lit : « Il faut accorder la septiesme au B de la quatriesme », ce qui implique que dans la transcription la septième corde (au grave) est un *mi* bécarre.

N° 80, page 176. E. MOULINIÉ : *Amis enivrons-nous.*

Source : E. MOULINIÉ, V, 1635, f° 24 v°. *Air fait pour le retour de Monsieur frere du Roy.*

Les vers sont de Charles Beys (cf. *Œuvres poétiques*, Paris, T. Quinet, 1651, p. 75. Titre : *Chanson à boire.* 2 strophes). On note quelques variantes dans l'éd. de 1651. Refrain : Ne perdons point *le* temps ; 2e strophe : *Les renards* et Qu'on luy *verse*. Texte et musique furent composés pour fêter le retour de Monsieur (1634), exilé à Bruxelles où il avait rejoint sa mère après l'exécution du duc de Montmorency (30 octobre 1632). Gaston s'était alors trouvé dans une situation difficile : il n'osait avouer son mariage avec la sœur du duc de Lorraine, preuve irréfutable de son intelligence avec l'ennemi. Deux ans plus tard, vaincu par l'ennui et en complet désaccord avec sa mère, il négocia en secret avec le roi son retour en France. « Pour ne perdre une seule occasion de se retirer et ne donner loisir aux Espagnols de découvrir son dessein... Monsieur prend ce temps, qui fut le 8 octobre, et faisant semblant d'aller à la chasse du renard à deux lieues de Bruxelles, et faisant porter des pics et des pals pour mieux couvrir son jeu, s'en va avec un peu des siens, qui avaient tous chacun un cheval en main, tout droit à La Capelle, distante de vingt-cinq lieues de Bruxelles, où il arriva sur les dix heures du soir... ». (Duc de Richelieu, *Mémoires* dans *Mémoires pour servir à l'histoire de France*, t. VIII, Paris, 1838, p. 536). Moulinié mit aussi cet air en musique à quatre parties (III, 1635, f° 21). Dans la version avec luth la partie vocale (dessus) est inchangée ; la basse est suivie avec quelques légères variantes.

N° 81, page 178. Fr. de CHANCY : *Faut-il mourir sans espérance.*

Source : Fr. de CHANCY, I, 1635, f° 20 v°. *Dialogue. Chancy.*

Dans la Préface l'auteur écrit : « La plus grande partie de ces vers sont de moy. » Il précise que pour les airs « qui sont de mouvement de Courante et de Sarabande, il y a un six sur un trois, le trois signifiant la mesure triple, et le six qu'il la faut battre de six noires en six noires ; autrement on osteroit un grand ornement des chants ; en ce cas la pause vaut une mesure entiere... ». Enfin il justifie la présence de la tablature dans la haute-contre de quelques dialogues « qui esttres necessaire pour accompagner les voix lorsqu'elles chantent seules ; j'ay voulu donner cette intelligence pour ma satisfaction, et pour le contentement de ceux qui verront mes Airs ».

N° 82, page 180. Fr. RICHARD : *Ruisseau qui cours apres toy-mesme.*

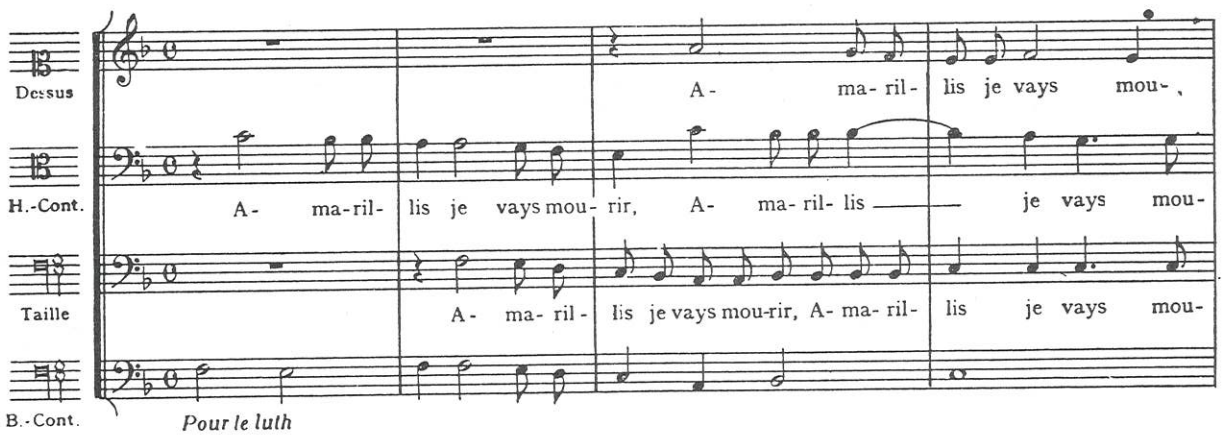
Source : Fr. RICHARD, *Airs* (luth), 1637, f° 21 v°. *Récit.*

La poésie est de Saint-Amant (cf. *Œuvres complètes*, éd. Ch. Livet, Paris, P. Janet, 1855, p. 103. Texte de 1651. Trois strophes. Titre : *Plainte sur la mort de Silvie*). Elle est donnée intégralement sans variantes. Richard a publié en même temps cette pièce dans son unique recueil d'*Airs à quatre parties* (1637, f° 23 v°), mais celle-ci n'a en réalité que deux parties, dessus et basse, la basse comportant aussi des paroles. Dans la version pour voix et luth le dessus est inchangé ; la basse est régulièrement suivie, mais devient moins mobile, quelques notes de passage étant supprimées. La poésie de Saint-Amant a été mise en musique vers la même époque par Bouzignac (cf. transcr. par B. Loth dans *Œuvres françaises du temps de Richelieu*, n° 44). Cette version (4 voix) n'a aucun rapport avec celle de Richard.

N° 83, page 182. Fr. RICHARD : *Amarillis je vay mourir.*

Source : Fr. RICHARD, Airs (luth), 1637, f° 11 v°.

Richard a laissé aussi une version polyphonique de cet air (*Airs à quatre*, 1637, f° 12) pour trois voix (dessus, taille et basse-contre) et basse continue, transcrite ci-dessous.



rir, vos-tre ri-gueur Ha! c'est

rir, Vos- tre ri-gueur m'en so- li- ci- te Ha! c'est trop

rir, vos-tre ri-gueur me so- li- ci- te Ha! c'est trop en- du-

trop en- du- rer ma cons-tan- ce s'ir- ri- - - - te.

Ha! c'est trop en- du- rer ma cons- tan- ce s'ir- ri- te.

rer Ha! c'est trop en- du- rer ma cons- tan- ce s'ir- ri- te.

Et je ne sçau- rois plus souf- frir Que l'on pay- e ma ser-vi- tu-

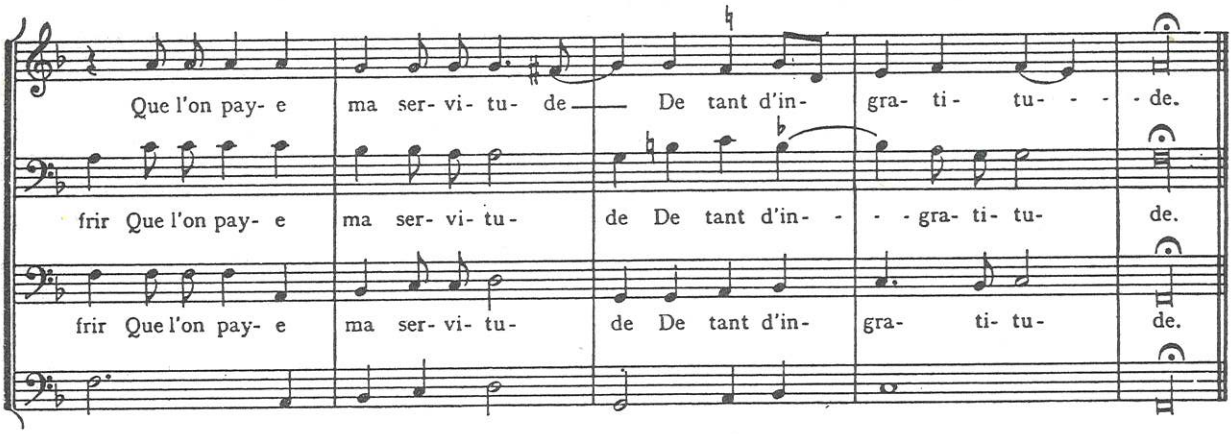
Et je ne sçau- rois plus souf- frir Que l'on pay- e ma ser- vi- tu-

Et je ne sçau- rois plus souf- frir Que l'on pay- e ma ser- vi- tu-

de De tant d'in- gra- ti- tu- - - de.

de Et je ne sçau-rois plus souf-

de De tant d'in- gra- ti- tu- de, Et je ne sçau-rois plus souf-



Dans la version avec luth, la partie vocale ne reproduit pas le dessus mais la haute-contre ; le dernier vers de la strophe, chanté la première fois par le dessus seul, est donc supprimé et remplacé par une brève intervention purement instrumentale. La basse double la partie de taille. En haut de la page on lit : « Il faut accorder la Septiesme au B de la Quarte », ce qui indique que la septième corde (au grave) est un *mi* bécarre.

N° 84, page 184. Fr. RICHARD : *Ha ! que de tes conseils.*

Source : Fr. RICHARD, *Airs* (luth), 1637, f° 19 v°. *Air de Richard. Sarabande.*

Richard a laissé de cet air une version à deux parties (*Airs à quatre*, 1637, f° 19 v°, dessus et basse avec paroles), sans la sarabande. Dans la version avec luth le dessus est inchangé et la basse suivie fidèlement.

N° 85, page 186. Fr. RICHARD : *Puis que l'adorable Angélique.*

Source : Fr. RICHARD, *Airs* (luth), 1637, f° 3 v°. *Air de Richard.*

Cet air a été mis en musique à quatre parties par l'auteur (*Airs à quatre*, 1637, f° 7 v°). Dans la version au luth le dessus est inchangé et la basse suivie fidèlement, compte tenu de la suppression de quelques notes de passage. On trouve une parodie spirituelle de cet air dans la *Philomele séraphique* (II, 1632, p. 54. *Que ne suis-je encore à naistre*).

N° 86, page 188. Fr. RICHARD : *Cloris attends un peu.*

Source : Fr. RICHARD, *Airs* (luth), 1637, f° 25 v°. *Dialogue.*

L'auteur a donné aussi de ce dialogue une version polyphonique (*Airs à quatre*, 1637, f° 20 v°). Le couplet et le refrain sont à deux voix avec basse continue ; la reprise du refrain est à quatre parties avec une basse vocale différente. La version pour luth, écrite pour deux voix et deux instruments, utilise

le dessus (Cloris) et la haute-contre (Tirsis) ainsi que la basse continue sans tenir compte de la reprise à quatre voix du refrain. Les tablatures des deux luths sont à peu près identiques ; celle du second luth présente quelques variantes (début et fin du refrain) indiquées dans la transcription en notes plus petites. Cette pièce a été transcrite par H. Quittard à la fin de son article : *La première comédie française en musique* (S.I.M., mai-juin 1908), sans tenir compte de la tablature du second luth.

N° 87, page 192. Fr. RICHARD : *Dans ce beau séjour des plaisirs.*

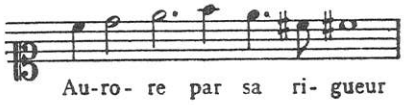
Source : Fr. RICHARD, *Airs* (luth), 1637, f° 22 v°. *Récit. De Richard. Sarabande.*

Ce récit a été mis en musique par l'auteur (*Airs à quatre*, 1637, f° 24 v°) à deux parties (dessus et basse). Dans le chant au luth la partie vocale est identique au dessus et la basse fidèlement suivie.

N° 88, page 194. A. BOESSET : *N'espérez plus mes yeux.*

Source : A. BOESSET, XVI, 1643, f° 12 v°.

Boesset (IX, 1642, f° 9 v°) a composé aussi une version polyphonique de cet air. La reprise du refrain est seule à quatre parties. La version avec luth reproduit le dessus et la basse sans tenir compte de la reprise du refrain où le dessus est ainsi modifié pour conclure :



Cet air est transcrit pour une voix et basse continue dans deux manuscrits de la B. N. (Vm[7] 501, f°s 7 et 23 ; Rés. Vma ms. 854, f° 88). Les vers ont été réimprimés par Bacilly (II, 1668, p. 284) sans nom d'auteur. Mersenne (*Harmonie Universelle*, 1636, VI, pp. 411-412 et 413) a publié les diminutions de Moulinié (2 doubles du dessus et un double de la basse), Le Bailly (un double du dessus) et Boesset (un double du dessus). On en trouvera les transcriptions, avec une interprétation des vocalises, dans E. T. Ferrand, *Die Improvisation...* Köln, Arno Volk, 1957, n° 24, p. 107. D. P. Walker (*The influence of musique mesurée à l'antique, particularly on the Airs de cour...* dans *Musica Disciplina*, vol. 2, fasc. 1 et 11, 1948, pp. 162 et 163) a publié les diminutions de Le Bailly et Boesset (texte original).

N° 89, page 196. A. BOESSET : *Objet dont les charmes si doux.*

Source : A. BOESSET, XVI. 1643, f° 14 v°.

La poésie est de Claude de L'Estoile. Elle a été identifiée par Fr. Lachèvre (*Bibl. des rec. coll.*, II. p. 336. Titre : *Chanson*). Elle figure avec d'autres pièces sous le titre : « Vers de Monsieur de L'Estoille », dans le recueil Conrart (Bibl. de l'Arsenal, ms. 4129, t. XXIV, p. 680). Les 2e et 3e strophes sont interverties. On note quelques variantes :

	Boesset	Conrart
Str. 1	Objet dont les *charmes* si doux	Objet dont les *charmans* (sic)...
	. . . . .	. . . . .
	Et quand je revoy vos appas,	*Je suis sans espoir de guerir*
	Un exces de plaisir me donne le trespas.	*Et ne puis vous laisser un moment sans mourir.*
Str. 2	Doit *s'esloigner de* vostre veuë :	Doit *bien esviter...*

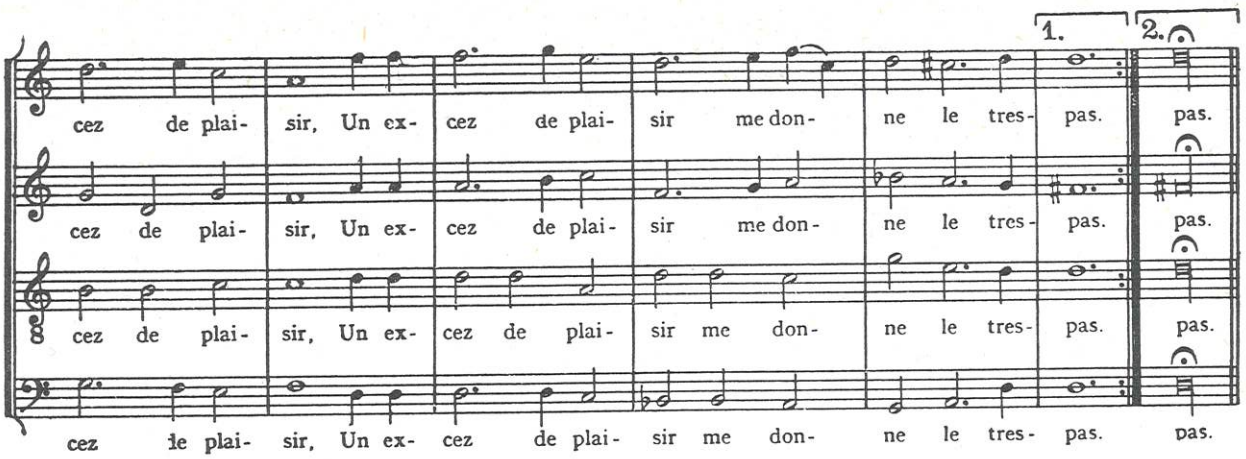
Boesset (IX, 1642, f° 12) a donné de cet air une version à quatre parties transcrite ci-dessous. Elle a seulement deux strophes, mais la seconde qui se termine par deux décasyllabes, n'est pas de L'Estoile et a été imprimée par erreur.

Dessus — Ob- jet dont les char- mes si doux M'ont en- chais- né sous vostre em- pi- re, Lors- que je suis ab- sent de vous Mes pleurs tes- moi- gnent mon mar- ty- - - re: Et quand je re- voy vos ap- pas, Un ex-

H.-Contre — Lors- que je suis ab- sent de vous Mes pleurs tes- moi- gnent mon mar- - - ty- - - re: Et quand je re- voy vos ap- pas, Un ex-

Taille — Lors- que je suis ab- sent de vous Mes pleurs tes- moignent mon mar- ty- re: Et quand je re- voy vos ap- pas, Un ex-

B.-Contre — Ob- jet dont les char- mes si doux M'ont en- chais- né sous vostre em- pi- re, Lors- que je suis ab- sent de vous Mes pleurs tes- moignent mon mar- ty- re: Et quand je re- voy vos ap- pas, Un ex-



Dans la version avec luth la partie vocale (dessus) est inchangée, sauf sur le 3e vers où, pour reprendre la mélodie du premier, elle fait un emprunt à la taille. La basse est régulièrement suivie avec quelques très légères variantes (notes de passage). On trouve cette pièce pour une voix et basse continue (même basse que celle de Boesset) dans deux manuscrits de la B. N. (Vm7 501, f° 4 v°, et Rés. Vma. ms. 854, f° 150). Le texte a été réimprimé par Bacilly (1661, p. 340).

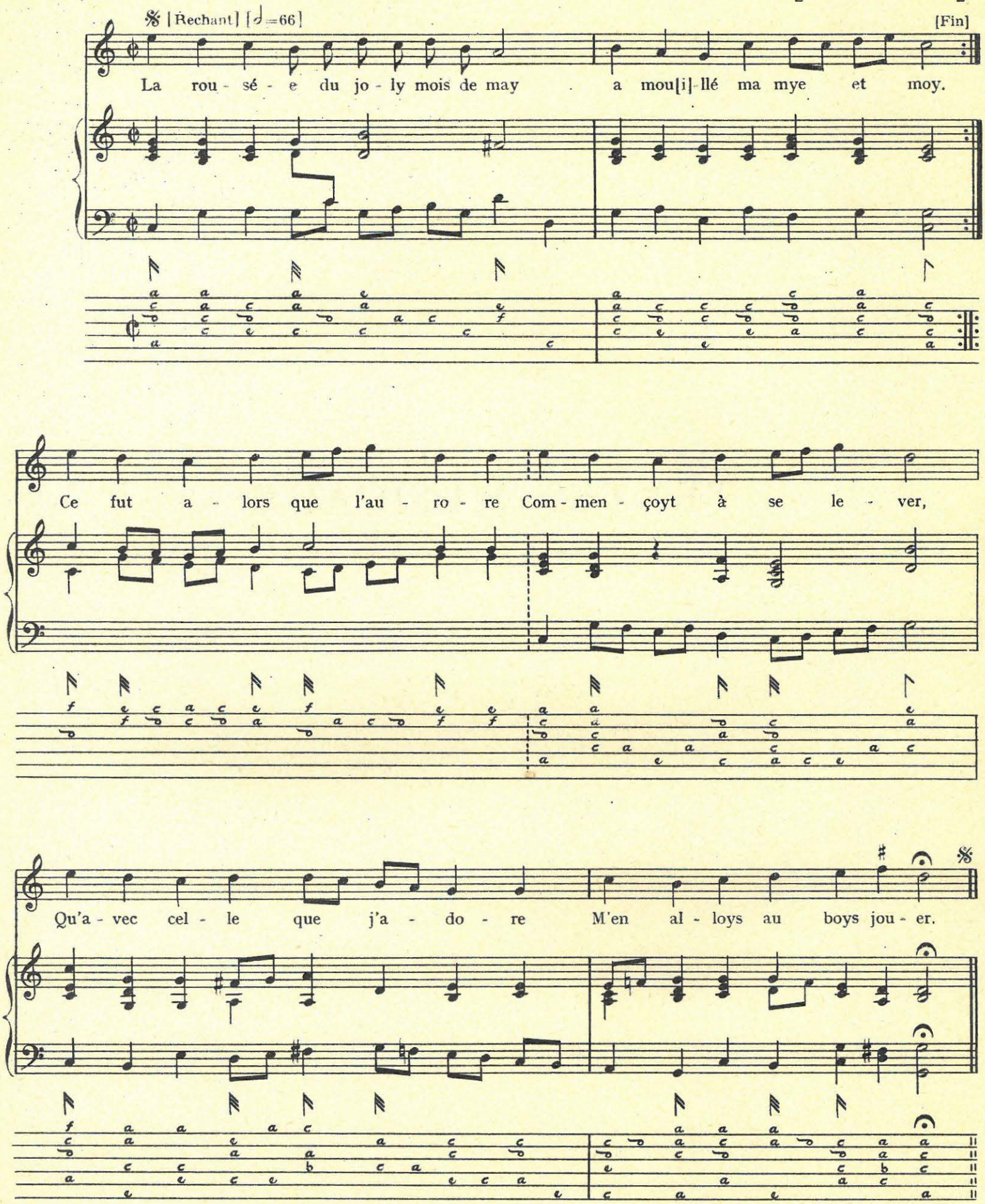
N° 90, page 198. A. Boesset : *Plaignez la rigueur de mon sort.*

Source : A. Boesset, XVI, 1643, f° 24 v°.

Les vers sont de J. de la Ménardière (cf. *Les Poésies...*, Paris, A. de Sommaville, 1656, *Inventions*, p. 12. Titre : *Air*. 1 strophe). Ils sont donnés sans aucune variante par Boesset. L'air n'a pas de version polyphonique. Il est transcrit dans un manuscrit de la B. N. pour une voix et basse continue (Rés. Vma ms. 854, p. 200. Basse de Boesset). Le texte a été réimprimé par Bacilly (1661, p. 398. *Air de Boesset le père*).

1. La rousée du joly mois de may

[JEAN PLANSON]



[Dessus l'herbette perlée,
Au lieu le plus gratieux,
Sans crainte de la rousée
Nous nous assimes tous deux.
La rousée...

Où au flair des fleurs fleurantes,
Au chant de cent mille oyseaux,
Au doux bruit des eaux coulantes,
Je luy raconte mes maux.
La rousée...

Je lui conte le martire
Que j'ay souffert en l'aymant ;
Elle m'escoutant soupire,
Puis me conte son tourment.
La rousée...

Ainsi qu'elle je soupire,
Puis fondant tous deux en pleurs,
Muetz nous ne pouvons nous dire
Sinon baisez moy je meurs.
La rousée...

Lors je la colle et la serre,
Elle m'embrasse et contraint
Non moins fort que le lierre
La muraille qu'il estraint.
La rousée...

Un million luy en donne
Pour son dueil récompenser,
Elle autant m'en abandonne
Pour mon tourment effacer.
La rousée...

Mille baisers je luy pille,
Elle m'en desrobe autant,
Je luy en preste cent mille,
Elle les rend tout contant.
La rousée...

Folastre ores je baisotte
Son sein beau et argentin,
Ores friant je suçotte
La frayse de son tétin.
La rousée...

Ha ! mon mignon, ce dit-elle,
C'est assez vous avez tort,
Et cependant mon oreille
Elle bayse, puis la mord.
La rousée...

Ha ! vous me mordez mignarde,
Luy dis-je, vous le payerez,
Je scay bien que je vous garde,
Ça ça vraiment vous l'aurez.
La rousée...

Lors je luy dis quelque chose,
Mais quoy je n'en diray rien,
Car de le dire je n'ose,
Et si vous m'entendez bien.
La rousée...

O trop heureuse journée
Je ne voudrois estre un roy,
Et que si douce rousée
N'eust mouillé ma mie et moy.
La rousée...

Je ne voudrois un empire
Eschanger à mes amours.
J'ayme trop mieux pouvoir dire
Maintenant et à tousjours :
La rousée...]

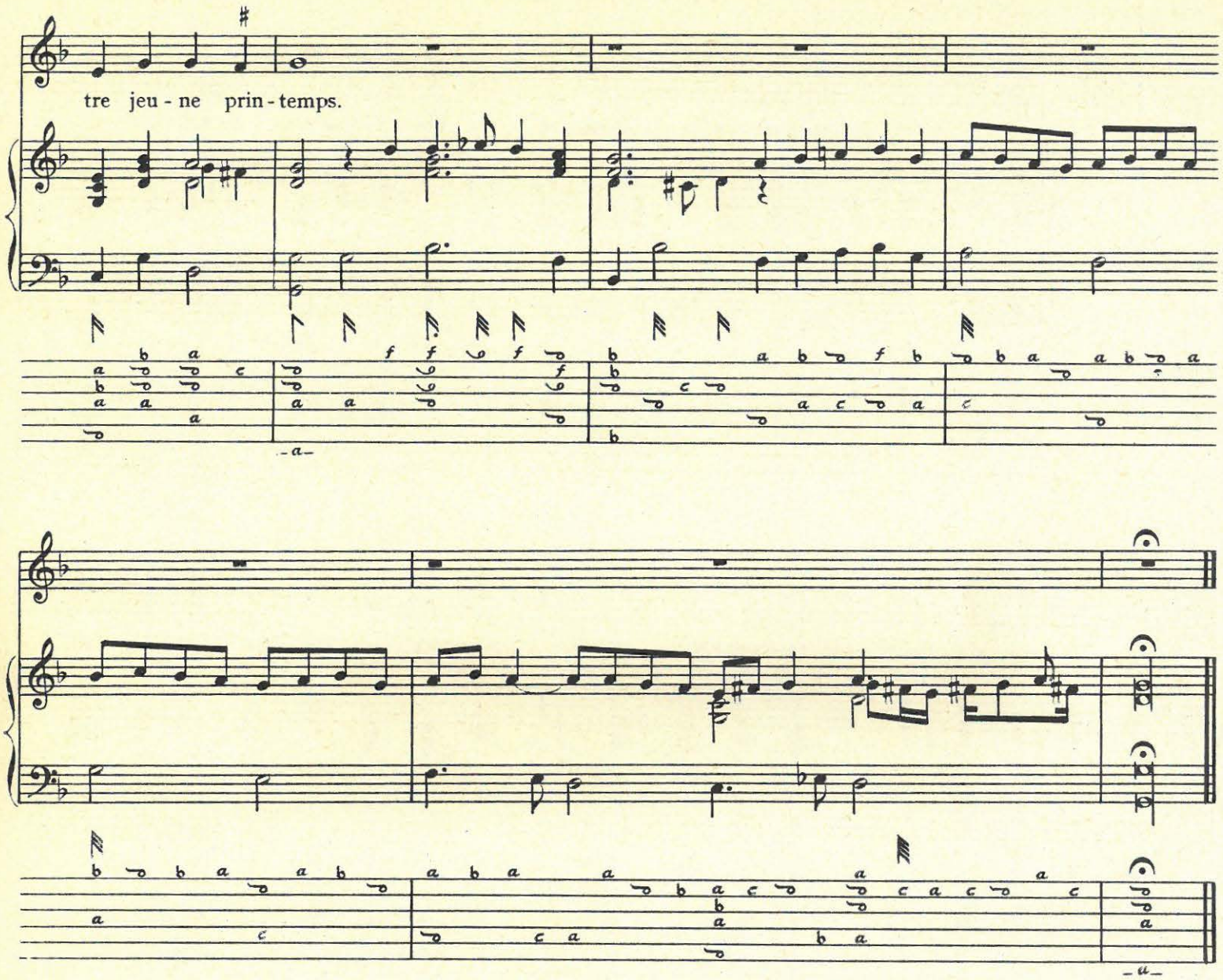
2. Ma belle si ton ame

[GILLES DURANT de LA BERGERIE]

[♩ = 63]

Ma bel - le si ton a - me Se sent or' al - lu - mer De ces - te dou - ce fla - me Qui nous for - ce d'ay - mer, Al - - - lons con- tans, Al - lons sur la ver - du - re, Al - lons tan - dis que du - re Nos-

(1) daus l'original :



Avant que la journée
De nostre aage qui fuit
Se sente environnée
Des ombres de la nuit,
Prenons loysir
De vivre nostre vie,
Et sans craindre l'envie
Baisons nous à plaisir.

Du soleil la lumiere
Sur le soir se desteint,
Puis à l'aube premiere
Elle reprend son teint.
Mais nostre jour,
Quant une foys il tombe,
Demeure soub la tombe,
Y faisant long séjour.

Et puis ces ombres saintes,
Hostesses de là-bas,
Ne démenent qu'en feintes
Leurs amoureux esbatz.
Entre elles plus
Amour n'a de puissance,
Et plus n'ont jouissance
Des plaisirs de Vénus.

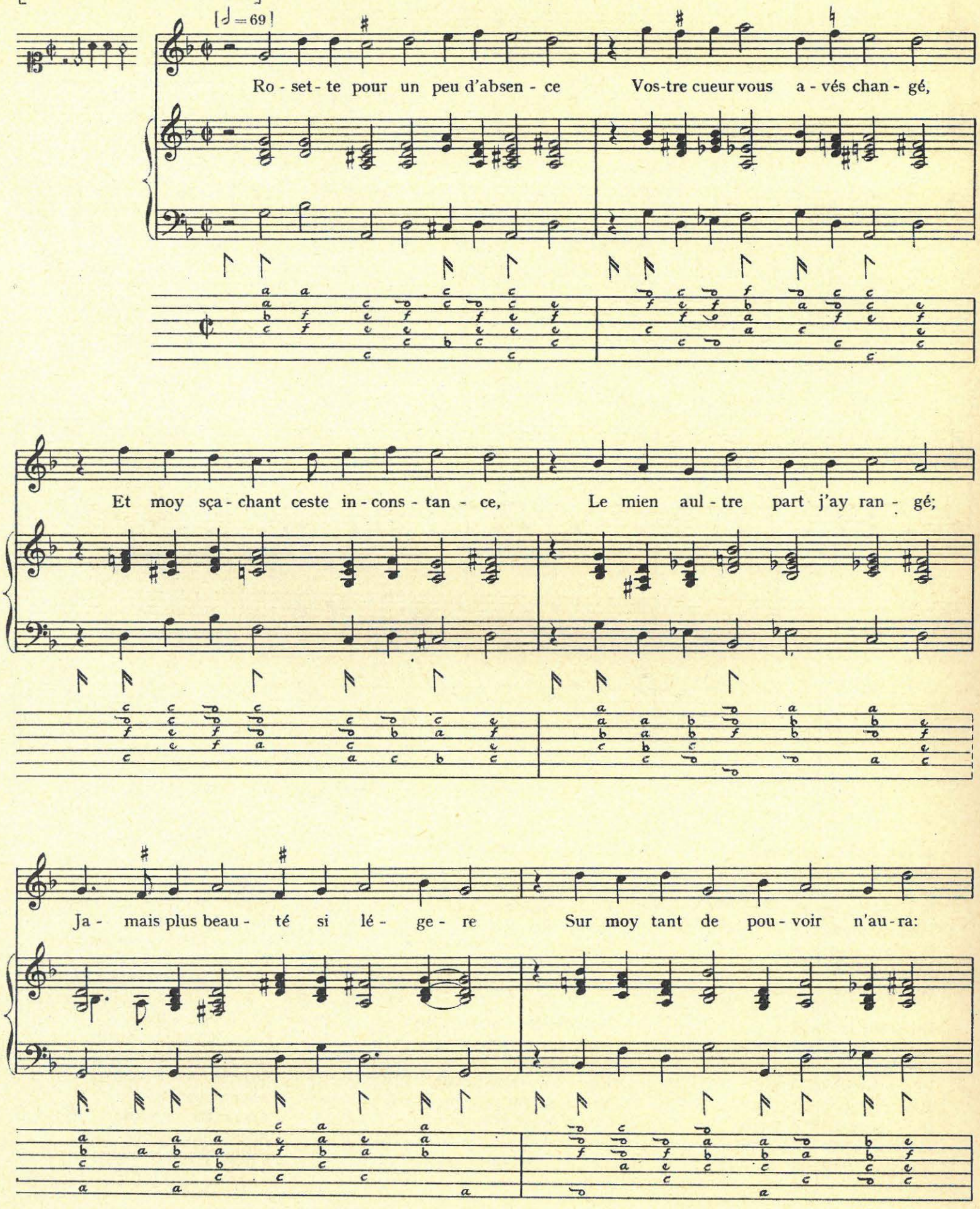
Mais laschement couchées
Soub ces myrtes pressés,
Elles pleurent faschées
Leurs ages mal passés,
Se lamentant
Que n'ayant plus de vie,
Encore ceste envie
Les aille tourmentant.

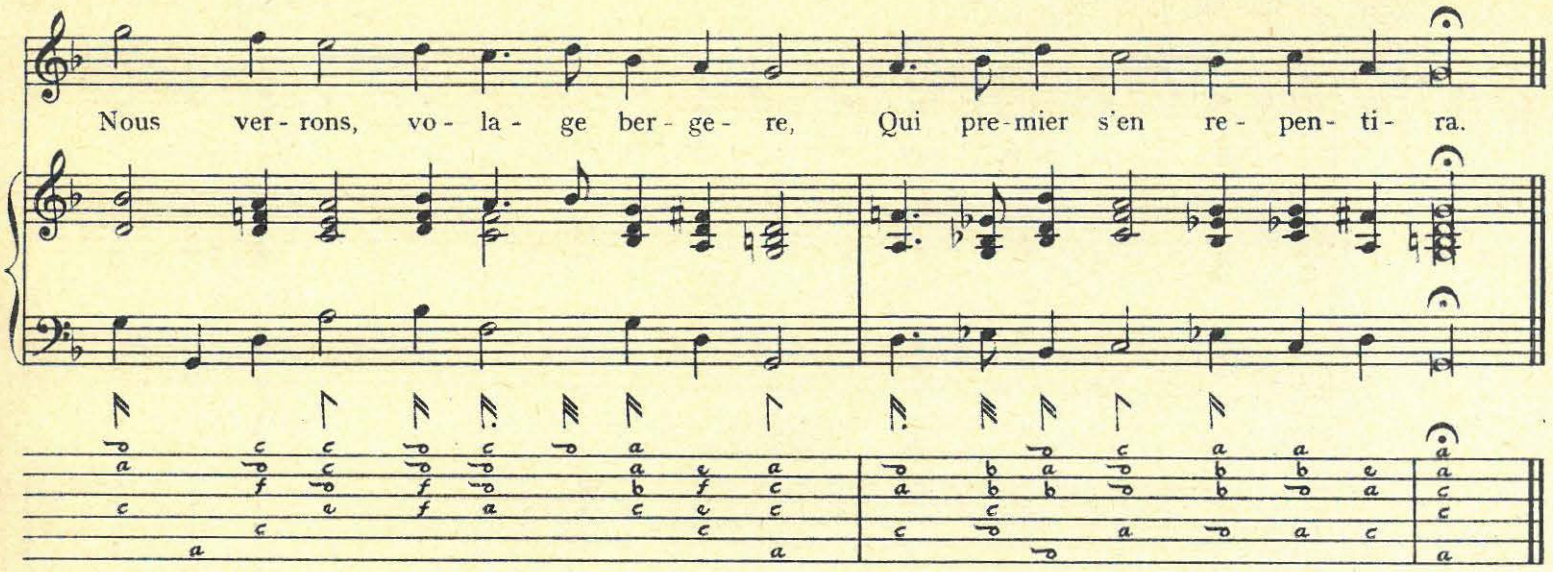
Aymons donc à nostre aise,
Baisons, baisons nous fort,
Puis[que] plus l'on ne baise
Depuis que l'on est mort.
Voyons nous pas
Comme jà la jeunesse
Des plaisirs larronnesse
Fuit de nous à grand pas ?

Çà, finette affinée,
Çà, rompons le destin,
Qui clot nostre journée
Souvent des le matin.
Allons contans,
Allons sur la verdure,
Allons, tandis que dure
Nostre jeune printemps.

3. Rosette pour un peu d'absence

[PHILIPPE DESPORTES]





Tandis qu'en pleurs je me consume,
Maudissant cest esloignement,
Vous, qui n'aymés que par coustume,
Caressés un nouvel amant.
Jamais légere girouette
Au vent si tost ne se vira ;
Nous verrons, bergere Rosette,
Qui premier s'en repentira.

Où sont tant de promesses feintes,
Tant de pleurs versés en partant ?
Est-il vray que ces tristes plaintes
Sortissent d'un cueur inconstant ?
Dieu ! que vous estes mensongere !
Maudis soit-il qui vous croira !
Nous verrons, bergere légere,
Qui premier s'en repentira.

4. Si jamais mon ame blessée

[PIERRE GUÉDRON ?]

♩ = 98

Si — ja - mais mon a - - - me bles sé - - - - - - - - - - - e

Loge[1] — ail - - leurs — qu'en — vous sa pen - sé - e, Puis- sé-je es -

tre pour chas - ti - ment — Pri - vé de tout — con - ten - - - - te - - ment. —

(1) dans l'original : *logea*
(2) dans l'original : *a*

Si jamais l'amour d'aultre dame
Eschaufe mon cueur de sa flame,
Puisse-je esprouver les rigueurs
De toutes sortes de malheurs.

Si jamais le temps ny l'absence
Peuvent esbranler ma constance,
Puisse-je sans aucun secour
Languir le reste de mes jours.

Bref, soyés moy tousjours cruelle
Autant que vous me semblés belle,
Si je manque à vostre beauté
D'amour et de fidélité.

[Non, si je ne suis toujours vostre,
Et si j'en ayme jamais d'autre,
Puisse-je de tous les plaisirs
N'avoir jamais que les désirs.]

5. O beau laurier

[JACQUES SALMON]

[♩ = 80]

O beau lau - rier! que n'ay - je com - me vous D'un ar -

bre dur l'in - cen - si - ble ra - ci - ne? Pour ne re - - - - sen - tir

plus les coups Dont A - mour bles - se ma poy - tri - ne.

Une Daphné se cacha bien un jour,
Fuyant Phœbus soubz ton escorce tendre ;
Moy je ne puis fuir l'Amour,
Ni m'en cacher, ni m'en deffendre.

On dit, laurier, que le foudre envoyé
Par Jupiter jamais ne vous offence ;
Mais mon cœur est tout foudroyé
De flammes qu'un bel œil eslance.

De vostre chef l'immuable printemps
Malgré l'hyver incessamment verdoye.
Moy je ne verdis en nul tems,
Ni pour l'espoir ni pour la joye.

Heureux laurier, quand le feu vous attaint,
En vous plaignant vostre fueille craquette,
Et moy brulant je suis contraint
De tenir mon amour secrette.

6. Que douce est la violence

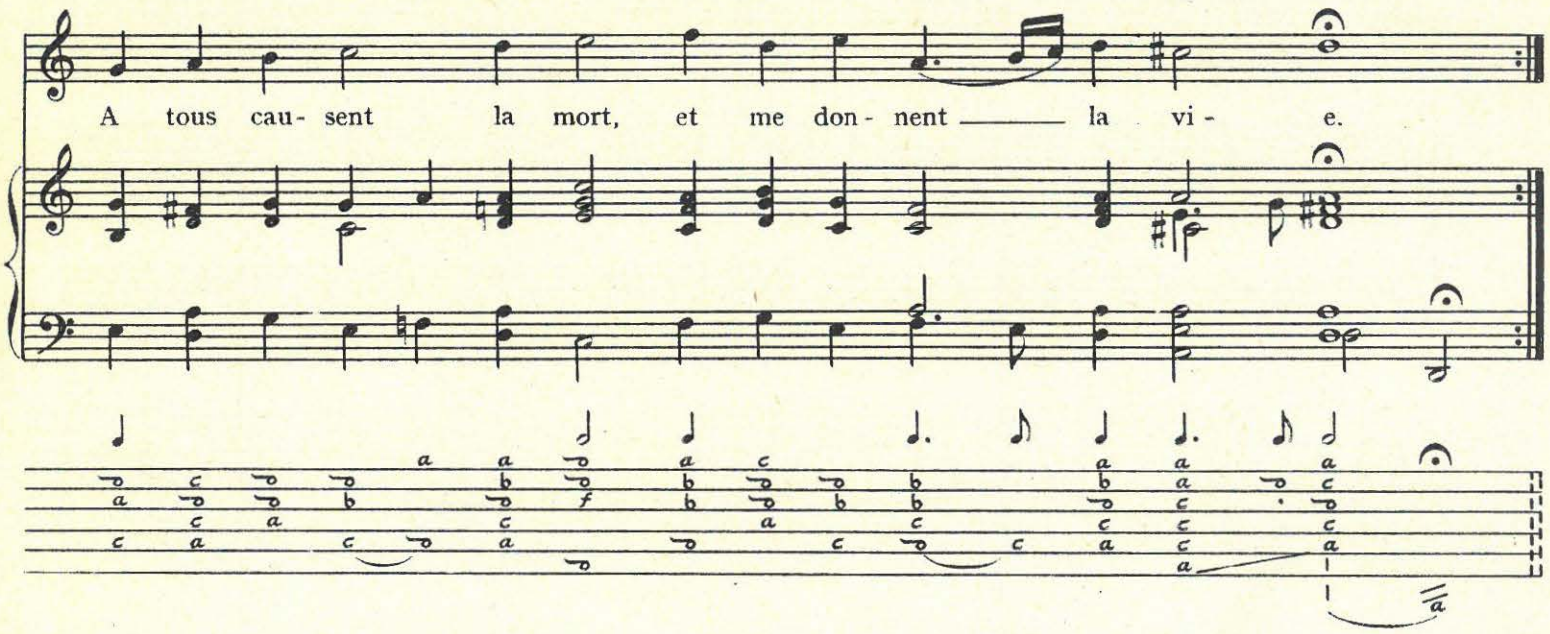
[GABRIEL BATAILLE]

[♩= 84]

Que douce est la vi- o- len- ce Des beaux yeux qui m'ont sur- pris,

Puis qu'au plus fort du si- len- ce Ils co-gnois- sent mes

en- nuis: Et que les traits vain- queurs de leur flame a- dou- ci- e



Mon silence et ma parole
Tesmoigneront désormais
Que ces yeux sont mon idole
Dont j'adore les attraits.
Je veux vivre pour eux, car leur flame adoucie
A tous causent la mort, et me donnent la vie.

Beaux yeux, les asseurés guides
De mes tourmens amoureux,
Bien que vos traits homicides
Blessent tant de langoureux,
J'adoreray vos feux, dont la flame adoucie
A tous causent la mort, et me donnent la vie.

Beaux yeux, vostre feu ressemble
Au feu brûlant le bucher
De l'oyseau qui tout ensemble
Meurt et vit en son brasier.
Car brûlant tous les cœurs d'une flame adoucie,
Dans le mesme tombeau vous me donnés la vie.

7. Lors que Léandre amoureux

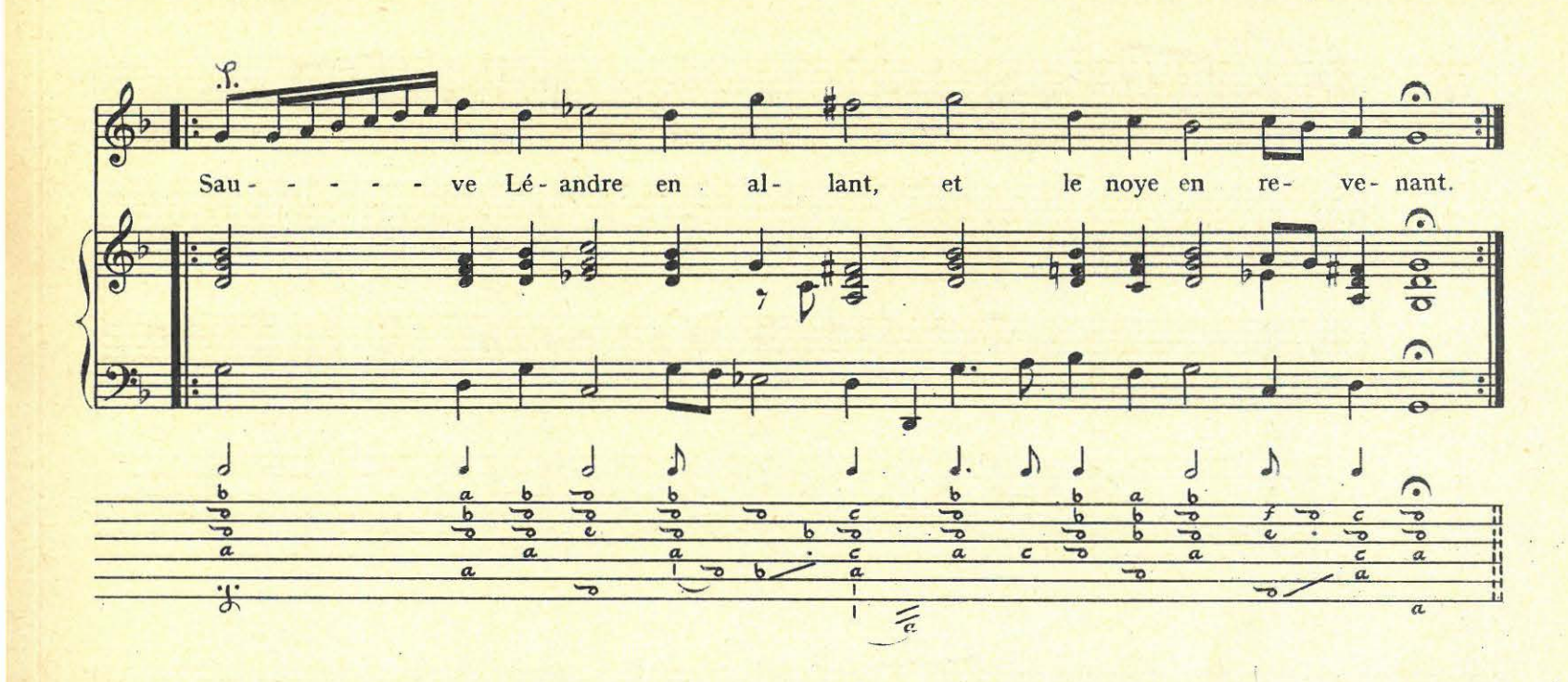
[NICOLAS RAPIN] [PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 69]

Lors que Lé-andre a- moureux pas- sant à la na- - - ge l'He- les- pont,

Dans le mi- lieu des eaux pres- que se vit suf- fo- qué,

On dit qu'en s'a- dres-sant à la mer sa pri- - e- re fut ain- si:



[Thétis ouit ceste voix, mais elle fut à son oraison
Envieuse du bien d'un si regretable amant.
Non non, c'est assez veu ton Héro, ce dit-elle, ô Léandre,
Perds le bon heur en allant de mourir en revenant.

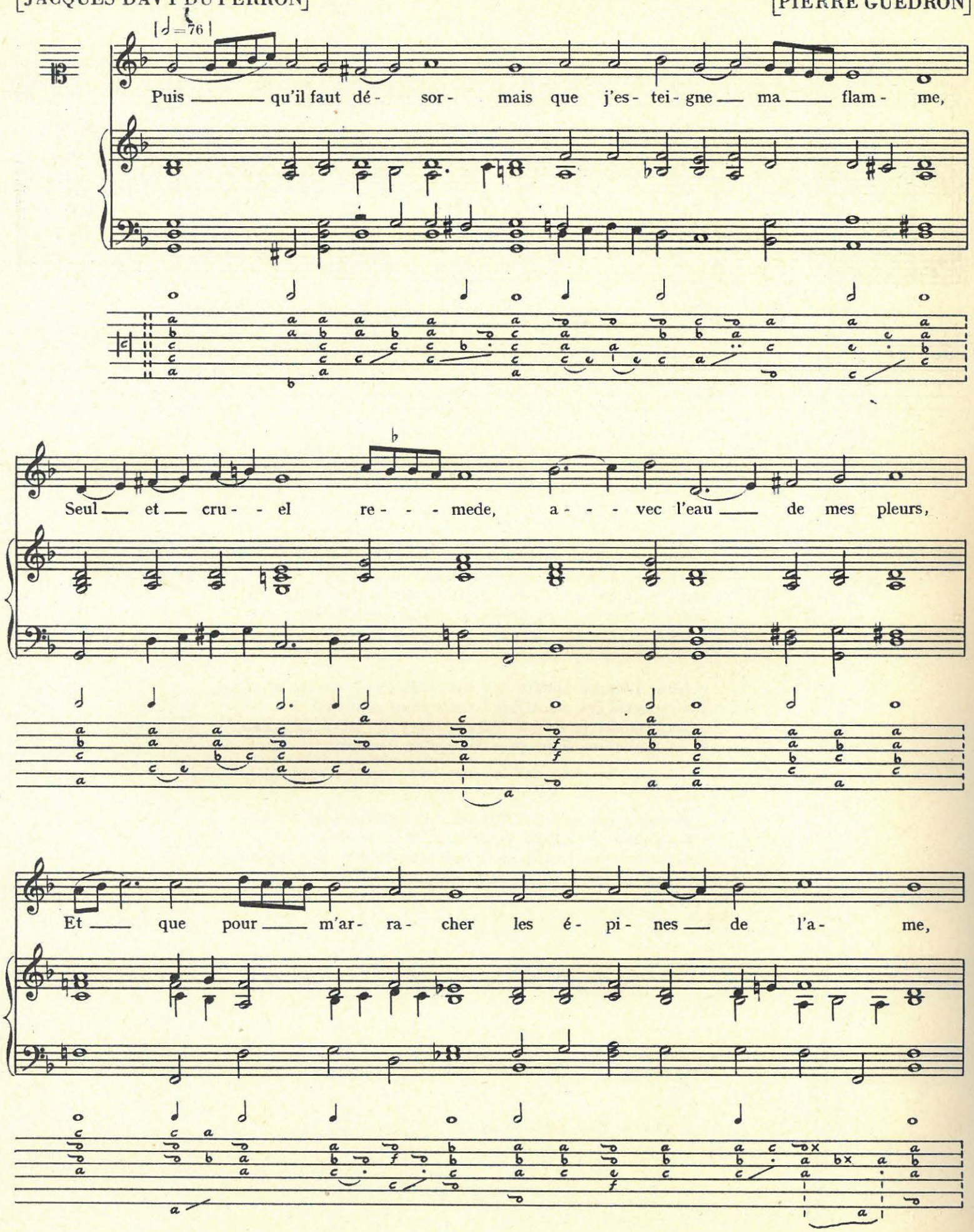
Ainsi Léandre abbatu des flots d'Héole et de ses courriers,
Dit oppressé des maux, son[1] triste cœur soupirant :
Adieu nimphe je meurs, mais la mort me seroit favorable
Si je vivois en allant pour mourir en revenant.

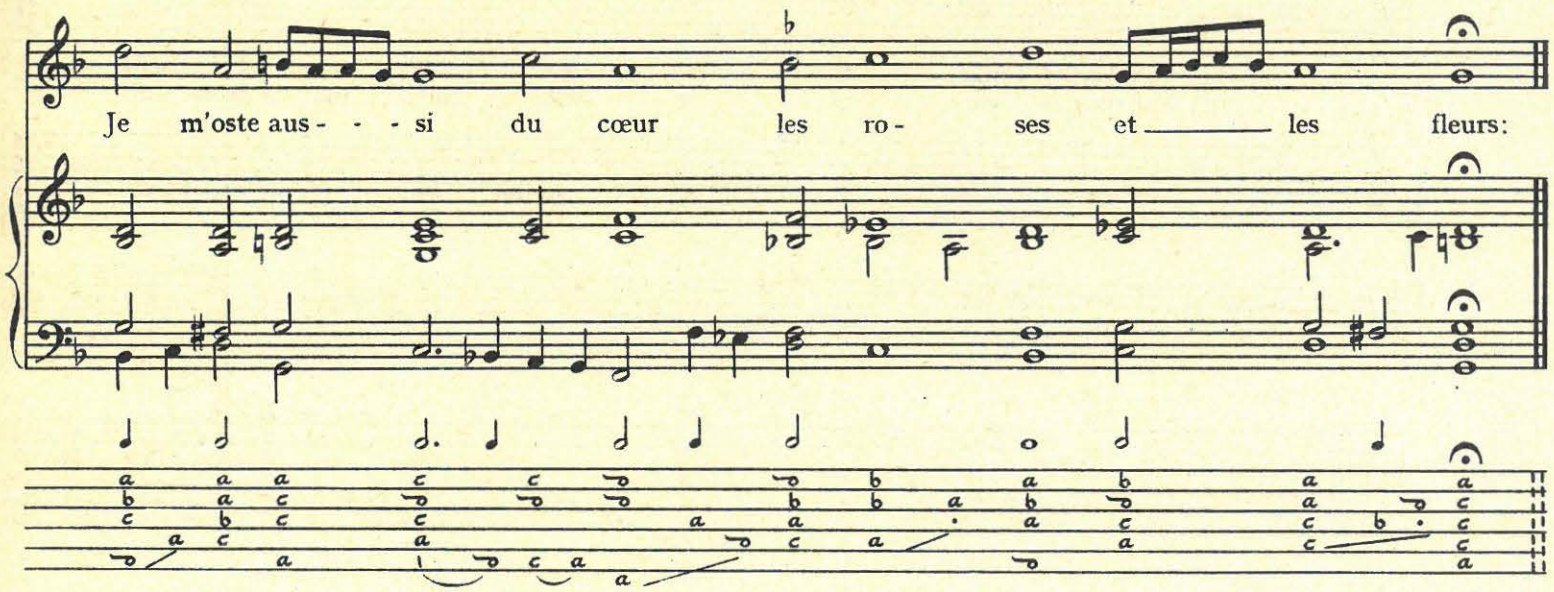
Desseche cet océan, ô Jupiter, esloigne ces eaux,
Qu'a jamais ce destroit porte la mort et le dueil,
Et que nul des vivans de ce lieu ne remonte son vaisseau,
Qu'il ne se perde en allant, ou se noye en revenant.]

1. Dans le texte original : sont.

8. Puis qu'il faut désormais

[JACQUES DAVY DU PERRON] [PIERRE GUÉDRON]





Sortez de mon esprit, pensers plains de délices,
Cher et doux entretient dont l'estat est changé,
Qu'un injuste mespris convertit en supplices,
Je vous ouvre la porte, et vous donne congé.

Avec vos mots flateurs, et vos feintes idoles
De constance et de foy, déitez sans pouvoir,
Dont le son déguisoit si souvent ses paroles,
Quel amant n'eust esté facile à décevoir ?

9. Bien qu'un cruel martire

[PIERRE GUÉDRON]

[♩=112]

Bien qu'un cruel mar- ti- re Me ren- de lan-guis - sant,
Et que plus je sou- pi- re Plus mon mal va crois - sant,

La cause en est si bel- le, Que souf- frant le — tres- pas

Cent fois pour el- 'le, Je ne m'en plain- drois pas.

Tous les maux dont se treuve
Mon esprit agité
Ne servent que de preuve
A ma fidélité,
Dont la cause est si belle...

J'ay cela d'avantage
Sur les autres amans
Que jamais mon courage
Ne s'estonne aux tourmens,
Car la cause est si belle...

Je ne crains leurs supplices,
Plustot je les chéris,
Et les tiens pour délices
Les souffrant pour Cloris,
Cloris qu'on void si belle...

10. Pressé d'ennuis

[GUILLAUME TESSIER]

[♩=80]

Pres- - - sé d'en-nuis, af- fli- - - gé de dou-leurs, Tout ac- ca- blé de

mor- tel-les at-tein- - - - - - - tes, Je rem-plis tout — de sou- pirs et

de pleurs, D'hor- ri- bles cris et gri-es- ves com- - - plain- tes.

Les clairs ruisseaux qui souloyent s'arrester
Au seul récit des beautez de ma dame,
Hastent leur cours, lassés de m'escouter
Plaindre le feu qui embraze mon ame.

Les plus hauts monts demeurent estonnez,
Je fais trembler les profondes valées,
Les arbrisseaux en sont importunez,
Et avec moy pleurent mes destinées.

Dans les désers on ne voit que mes pas
Parmi ceux-là des bestes plus cruelles,
Dont je voudrois estre un jour le repas
Pour ennuyer les ombres éternelles.

Le feu s'accroît du vent de mes soupirs,
La mer grossit du fleuve de mes larmes,
L'air est troublé des sanglots et des cris
Que je respens en mes dures alarmes.

Je suis haï des lieux inhabitez
Et ennemy de la terre habitable.
De mes clameurs les dieux sont irrités,
Et aux enfers ma voix est effroyable.

Les fiers lions et les tigres cruels
Sont adoucis à la voix de mes plaintes,
Et d'hurlemens et cris continuels
Vont par les bois résonnant mes complaintes.

Les oyselets à force de m'oüir
Ont à la fin oublié leur ramage,
Si qu'on les oyt incessamment gémir
Plaignant l'horreur de ma cruelle rage.

Las ! tout me plaît en la terre et aux cieux,
Tout a pitié d'une peine si dure,
Tant seulement ce que j'ayme le mieux
Se va riant du tourment que j'endure.

11. La plus misérable amante

[SIMÉON-GUILLAUME de LA ROQUE] COMPLAINTE DE BIBLIS [CHARLES TESSIER ?]

[♩=88]

La plus mi- - - sé-rable a-man- te Qui soit en — tout l'u- ni- vers,

Qui meurt pour vous ——— lan-guis-san- te, Vous es-crit ces tris-tes vers.

Ce tyran qui me martire,
Cause de tant de malheurs,
Hier me les fit escrire
De mon sang et de mes pleurs.

Le nom sans plus je vous cache,
Pour le cœur vous descouvrir ;
Auparavant qu'on le sçache,
La mort me face mourir.

Las, ma douleur est venüe,
Amant plein de cruauté,
Pour vous estre trop cognüe !
Maudit soit la parenté.

Si nous avons pris naissance
D'un mesme sang et d'un corps,
Pourquoy n'ont sur nous puissance
Les doux amoureux accords ?

Las, que ne suis-je sortie
De quelque estranger lointain !
Ou que n'ay-je de Scythie
Les froids glaçons dans le sein !

Que n'avez vous sçeu cognoistre
A mon teint palle et transi,
Que vostre amour faisoit naistre
La fleur de ce chaud souci.

Mes soupirs tous chauds de flame
Que j'espandois à tous coups,
Monstroyent assez que mon ame
Ne brusloit sinon pour vous.

Lors que sans estre farouche
Ne cognoissiez vous, mon cœur,
Que les baisers de ma bouche
Estoyent trop plus que de sœur.

Long temps j'ay eu patience
Pres de vostre œil qui me point,
Disant : c'est par innocence
Aveugle qu'il n'ayme point.

Or' que le ciel et la terre
Et l'air m'entendent douloir,
Ou vous estes une pierre,
Ou vous le pouvez sçavoir.

Vous l'avez sceu des allarmes
Que j'endurois nuit et jour,
Car les soupirs et les larmes
Parlent assez en amour.

Pour faire à l'amour des fleches
Vos regards sont radieux,
Pour voir mes cruelles breches
Vous avez perdu les yeux.

Plaignez ma douleur profonde
Pour le loyer de ma foy.
Le plus estrange du monde
Auroit bien pitié de moy.

De secourir qui vous ayme,
Vous n'en seriez recherché.
Soit la faute plus qu'extreme,
Amour couvre le péché.

Venez l'un des deux eslire,
Soyez mon dernier confort,
Chassez mon triste martire,
Ou bien donnez moy la mort.

Je le vous requiers de grace,
Remplissez vous de pitié,
Si jamais à vostre race
Vous portastes amitié.

Laissons suivre à la vieillesse
Les droits à nous incognus.
On a fait pour la jeunesse
Les douces loix de Vénus.

Junon de pareille flame
Son frere ayma comme moy.
Ce n'est point offenser l'ame,
Nature force la loy.

Sans craindre pere ni mere
Prenons la commodité,
Le mot de sœur et de frere
Emporte grand'privauté.

J'ay beau prendre en leur présence
Mile baisers amoureux,
Avant que le monde pense
Quelqu'autre mal de nous deux.

Souvent dans ma chambre close
Vous m'avez mis en vos bras,
Le reste est bien peu de chose
Pour en faire tant de cas.

Si vostre rigueur augmente
Sans me vouloir escouter,
La mort me rendra contente
Mourant pour vous contenter.

Faite au moins je vous supplie,
M'ostant l'espéré flambeau,
Qu'apres la fin de ma vie
Vostre cœur soit mon tombeau.

12. C'est un amant, ouvrez la porte

[M.]

[♩=120]

C'est un a-mant, ou-vrez la por- te, Il est plein d'a- mour et de foy.

Que fai-tes vous, es-tes vous mor- te? Non vous ne l'es-tes que pour moy.

Voulés vous qu'ici je demeure
Demi mort, tremblant et jaloux ?
Si vous voulés donc que je meure,
Au moins que ce soit devant vous.

Et vous ouvrés, belle farrouche,
J'entends la clef et vostre voix.
O belles mains ! ô belle bouche !
Je vous veux baiser mile fois.

13. Belle qui m'avez blessé

[PIERRE GUÉDRON] [PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 88]

Bel - le qui m'a-vez bles - sé d'un trait si doux, Hé - las! pourquoy me lais - sez vous?

Moy qui lan-guis d'un cru - el dé - ses - poir Quand je suis sans —— vous voir.

Las ! vous emportés en ce triste départ
De mon cœur la meilleure part,
Et vous laissez l'autre en proye aux douleurs,
Aux soupirs et aux pleurs.

Ou me rendés l'une, ou belle par pitié
Ne laissés pas l'autre moytié ;
Ou bien donnés d'un pitoyable effort
A toutes deux la mort.

Le ciel se troublant et changeant de couleur
M'assiste à plaindre mon malheur,
Et de ses eaux mon dueil accompagnant,
Ces déserts va ba[i]gnant.

Mesme le soleil amoureux de vos yeux
Vous fuit et desdaigne ces lieux,
Et ce séjour que vous avés quité
N'est plus qu'obscurité.

Si de mes ennuis que je ne puis cacher
Quelque regret vous peut toucher,
Consolés moy belle d'un doux espoir
De bien tost vous revoir.

14. Eau vive, source d'amour

Vers mezurés de BAÏF

[JACQUES MAUDUIT ?]

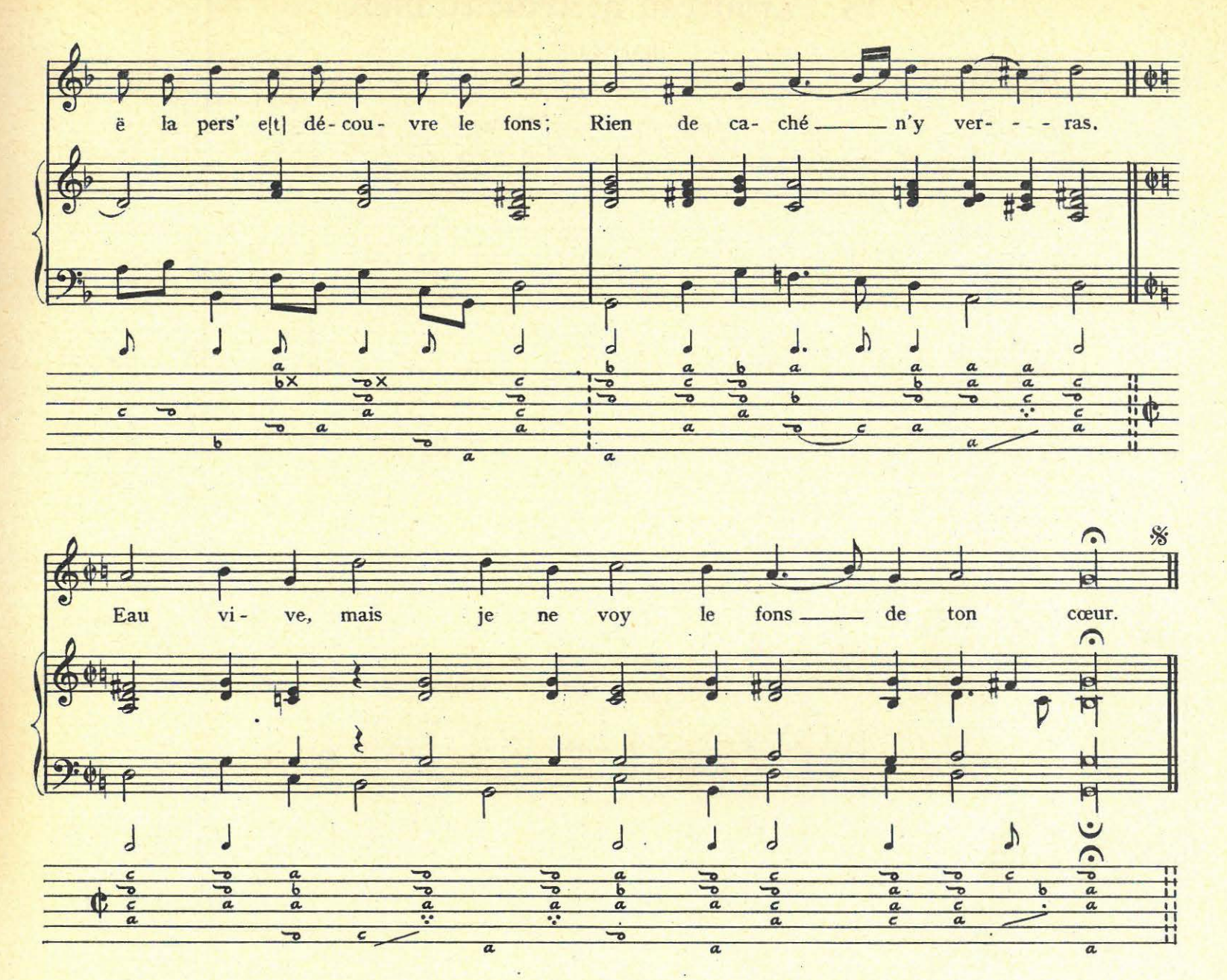
[Rechant] [♩ = 108]

Eau vi- ve, sour- - - ce d'a- mour, de mon ar- deur, Nim- - - fe,

ra- fre- chis la vi- o- lan- te cha- leur. Nim- - - - fe,

[FIN]

je brû- - - - - - le d'é- mer. La fon- te- ne sourd net' é- clai- re toujours: E[t] la vû-



La fraische liqueur bel' e[t] claire coulant,
Secourable guérit e[t] soulage la soyf
Au pélerin travaillé ;
Eau vive, mais tu ne veux ma soyf étancher.
Eau vive source d'amour...

Quand l'herbe se meurt desséché du soleil,
Quelque pluië du ciel desur-elle venant,
Gaye, la fait reverdir ;
Eau vive, rands sa vigueur au cœur alangui.
Eau vive source d'amour...

Un sourjon aval de la roche courant,
De son onde qui flü e[t] jamais ne tarist,
Meine le cours pérannel ;
Eau vive, nostr'amour ainsi soyt éternel.
Eau vive source d'amour...

15. Patoureau m'ayme tu bien

DIALOGUE

[JEAN PASSERAT] [JEAN de CASTRO]

[♩ = 72] [♩ = 100 à 112]

Pa- - - tou- reau m'ay- - - me tu ___ bien? ___ — Je t'ay- me

dieu sçait com- bien, — Com- me quoy? — Com- me toy ma re- bel- le Pa- tou-

rel- le. — Com- me toy ___ ma re- bel- le Pa- tou- rel- le.

— En rien ne m'a con- ten- té Ce pro- pos trop af- - - fé- té, Pa- tou- reau —

sans mo- que- ri- e, M'ay-me- tu, dis, je te pri- e? Com- me quoy? — Com- me toy

ma re- bel- le Pa- tou- rel- le. — Com-me toy — ma re- bel- le Pa- tou-rel- le.

(1) La lettre *a* est effacée dans l'original.

Tu m'eus- se res- pon- du mieux: Je t'ay- me com- me ——— mes yeux,

—Trop ___ de hay- ne je leur por- te, Car ils ont ou- vert la por- - - -

te Aux pei- nes que j'ay re- çeu Des- lors que je t'a- per- çeu,

Quand — ma li- ber- té fut pri- se De ton œil qui me mai-

tri- se — Com- me quoy? — Com- me toy ma re- bel- le Pa- tou-

rel- le. — Com- me toy — ma re- bel- le Pa- tou- rel- le.

— Pa - tou - reau parle au - - - tre - ment, Et me dis tout ron - - - -

de - ment: M'ay - me - tu ___ com - me ta vi - e? — Non, car elle

est as - ser - vi - e A cent et cent mile en - nuis, Donc ay - mer je ne la puis

N'es- tant plus qu'un corps sans a- me Pour trop ché- rir u- ne da- me.

—Com- me quoy? —Com- me toy ma re- bel- le Pa- tou- rel- le.

—Com-me toy ma re-bel- le Pa- tou- rel- le. —Lais-se là ce com-me toy,

Dis: je t'ay- me com- - - me moy. — Je ne m'ay- me pas moy-mes- me.

— Dis moy donc- - ques si tu m'ay- mes? Com- me quoy? — Com- me toy ma

re- bel- le Pa- tou- rel- le. — Com-me toy — ma re- bel- le Pa- tou- rel- le.

16. Des maux si déplorables

[JEAN BERTAUT]

[♩ = 76]

Des maux si dé- plo- ra- bles M'ac- ca- blent

des-sous eux, Que les plus mi- sé- ra- bles

Se com- pa- - - - - rans à moy se trou-ve- ront heu- reux.

Je ne fay à toute heure
Que souhaiter ma mort,
Dont la longue demeure
Prolonge dessus moy l'insolence du sort.

Mon lit est de mes larmes
Trempé toutes les nuits,
Et ne peuvent ses charmes,
Lors mesme que je dors, endormir mes ennuis.

Si je fay quelque songe
J'en suis espouvanté,
Car mesme son mensonge
Exprime de mes maux la triste vérité.

Bref, je suis un exemple
Des effets du malheur,
Et me puis dire un temple
Où mon cœur nuit et jour s'immole à la douleur.

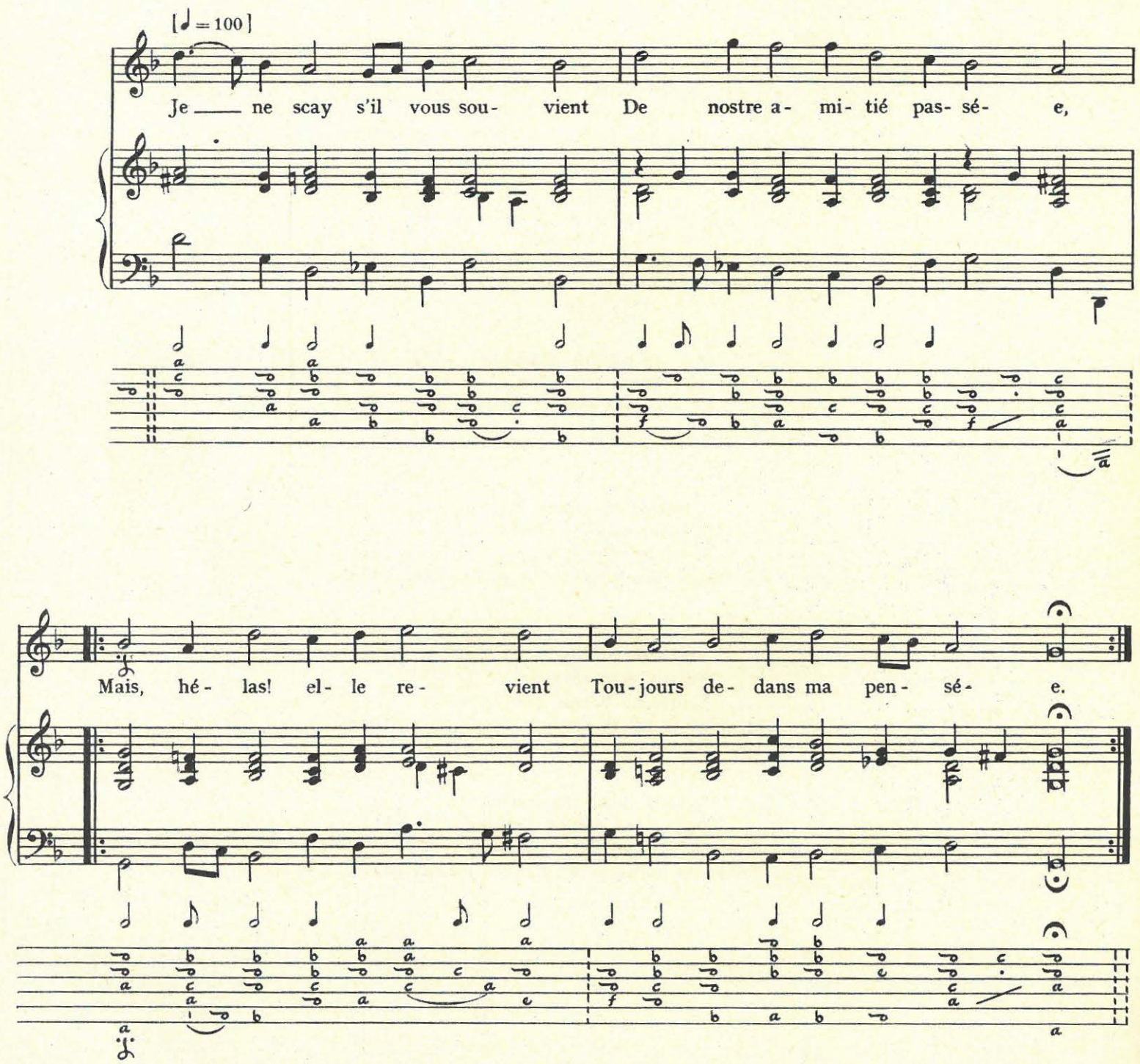
Hélas ! ce piteux reste
S'estant en moy rendu
Si triste et si funeste,
J'aurois beaucoup gaigné si j'avois tout perdu.

Félicité passée
Qui ne peut revenir,
Tourment de ma pensée
Que n'ay-je en te perdant perdu le souvenir ?

Ainsi disoit Philandre,
Quand ses pleurs insensez
Qu'il ne cessoit d'espandre
Ploroit ses maux présens et ses plaisirs passés.

17. Je ne scay s'il vous souvient

[ISAAC DU RYER] [GABRIEL BATAILLE]



J'ay toujours escrite au cœur
Vostre beauté nompareille,
Et vostre bel œil vainqueur
Ne veut point que je sommeille.

Quand je voy faire l'amour
A deux chastes tourterelles,
Il me ressouvient du jour
Que nos amours estoyent telles.

Vous n'aviez lors que quinze ans,
J'en avois cinq d'avantage,
Et mon cœur depuis ce temps
N'a jamais esté volage.

Combien de fois avons-nous
En mile places secrettes,
Malgré nos parens jaloux,
Contenté nos amourettes ?

Hélas ! ce doux souvenir
Qui mes ennuis réconforte,
Fera-[t]-il point revenir
Nostre amour qui semble morte ?

18. Que n'estes vous lassées

[FRANÇOIS de MALHERBE] [PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 76]

Que n'es-tes vous las- sé- - - es Mes tris- tes — pen- - - sé- es,
Why have my thoughts con- spir - - - ed, Ne- ver to — bee — tir - ed,

De trou-bler ma rai- - - son? Et faire a- vec- que bla- me Re-bel-
With do-ing rea-son — wrong? Mak- ing my soule ac- cu- sed, For hav-

ler — mon a- me Con- tre sa — gua- - - ri- son. son.
ing — re- fus- ed Her an- ti- - dote — so long. long.

Que ne cessent mes larmes,
Inutilles armes,
Et que n'oste des cieux
La fatalle ordonnance,
A ma souvenance,
Ce qu'elle oste à mes yeux ?

O beauté nompareille !
Ma chere merveille,
Que le rigoureux sort
Dont vous m'estes ravie
Aymeroit ma vie,
S'il m'envoyoit la mort.

Quelle pointe de rage
Ne sent mon courage,
De voir que le danger,
En vos ans les plus tendres,
Menasse vos cendres
D'un sépulchre estranger.

Je m'impose silence
En la violence
Que me fait ce malheur,
Mais j'acrois mon martire,
Et n'oser rien dire
M'est douleur sur douleur.

Aussi suis-je un squellette,
Et la violette,
Qu'un froid hors de saison
Et le sec a flestrie,
A ma peau meurtrie
Est la comparaison.

Dieux ! que les destinées
Les plus obstinées
Tourne de mal en bien !
Apres tant de tempestes
Mes justes requestes
M'obtiendront elles rien ?

Avés-vous eu les tiltres
D'absolus arbitres
De l'estat des mortels,
Pour estre inexorables
Quand les misérables
Implorent vos authels ?

Mon soin n'est point de faire
En l'autre emisphere
Voir mes actes guerriers,
Et jusqu'au bord de l'onde
Où finit le monde
Aquérir des lauriers.

Deux beaux yeux sont l'empire
Pour qui je soupire ;
Sans eux rien ne m'est doux.
Donnés moy cette joye
Que je les revoye,
Je suis dieu comme vous.

Why, by vaine force of weeping,
Am I kept from sleeping ?
Why ordaine not the skies
Out of my mind to banish
What they have made vanish
Already from mine eyes ?

Light ! that keep'st all lights under ;
Deare adored wunder !
How would I applaud Fate
That deludes us with distance,
If, by his assistance,
Death would cut-of my date !

What poison'd stabbes of furie
In swell'd breast endure I,
To see how danger may
(Renting thy youth like monster)
Thine ashes misconster [1]
In urne of forraine clay !

I bind my selfe from speaking,
Though my heart lie breaking
In conflict with this Hell :
But thus I sure augment it,
Because not to vent it
Makes the fire more rebell.

My bones of flesh are stripped,
And violets, nipped
With an untimely cold,
Or with a long drought wiped,
Of my skinne blew-striped
Doe much resemblance hold.

Gods ! (since the longest-aged
Spleene of Fates enraged
Turnes, from nettle, balme-leafe)
After so many beatings,
How can just entreatings
Find your tribunall deafe.

Have yee bee'n stil'd free Judges
Of all wrongs and grudges,
That earthly stomackes feele,
To prove inexorable
When the miserable
Before your altars kneele ?

I would not shew the glorie
Of my warlike storie
To the low hemispheare ;
Nor, from the deepe descending
Of the World's steepe ending,
More lawrels fetch to weare.

Two sweete eyes are my wishes ;
Feasts, without these dishes,
Relish of nought but rue :
Do but, yer famine end mee,
This AMBROSIA send mee,
I am a God like you.

1. Dans l'original on lit en marge : *Perperam vel indigne construere*. Le traducteur a jugé préférable de préciser le sens du néologisme *misconster*.

19. Donc ceste merveille des cieux

RÉCIT

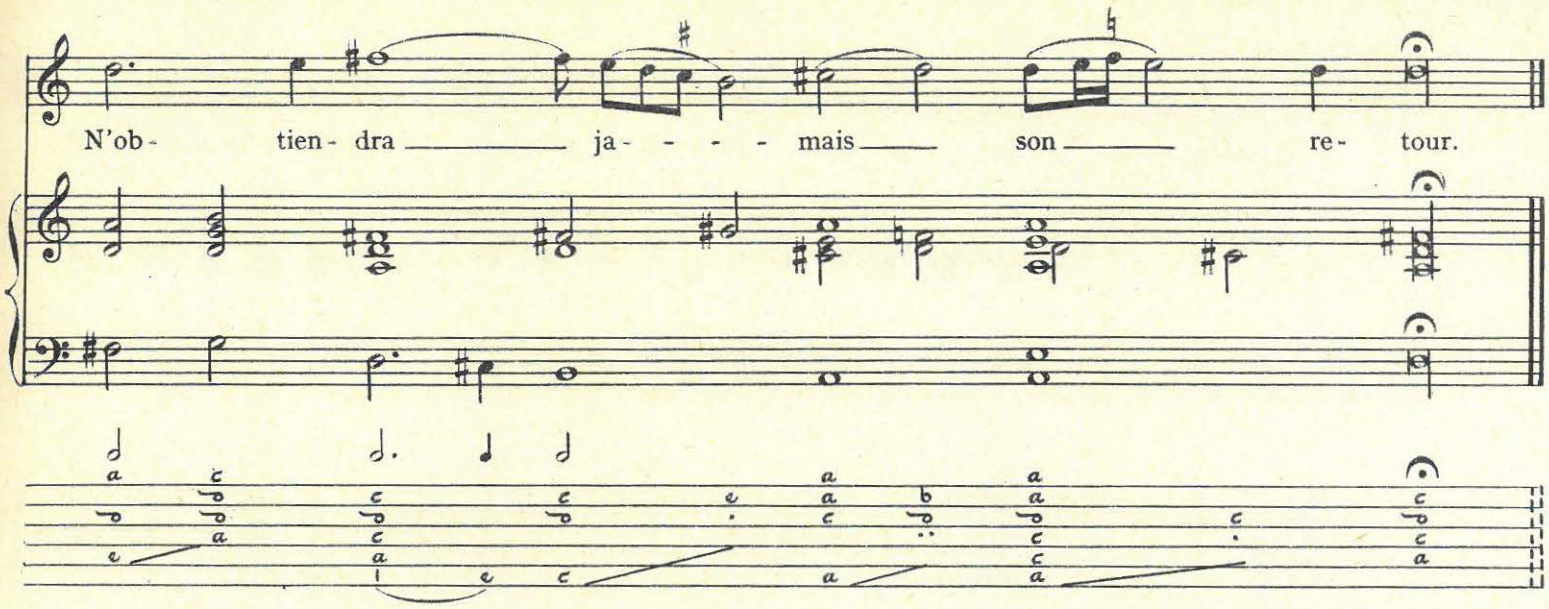
[FRANÇOIS de MALHERBE] [PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 56 à 66]

Donc ces-te mer-veil-le des cieux, Pour ce qu'elle est chere à mes yeux

En se-ra toujours é-loi-gné-e; Et mon im-pa-ti-ent a-

mour Par tant de lar-mes tes-moi-gné-e,



Mes vœux donc ne servent de rien,
Les dieux ennemis de mon bien
Ne veulent plus que je la voye ;
Et semble que les rechercher
De me promettre ceste joye
Les incite à me l'empescher.

O beauté ! royne des beautés,
Bel astre de qui les clartés
Président sur ma destinée,
Pourquoy n'est comme la toison
Vostre conqueste abandonnée
Aux efforts de quelque Jason ?

Quels feux, quels dragons, quels toreaux,
Quel horreur de monstres nouveaux,
Et quelle puissance de charmes
Garderoyent que jusqu'aux enfers
Je n'alasse avecques les armes
Rompre vos chaines et vos fers ?

Ainsi d'une mourante voix
Alcandre au silence des bois
Tesmoignoit les vives ataintes,
Et son visage sans couleur
Faisait cognoistre que ses plaintes
Estoyent moindres que sa douleur.

Orante, qui pour les zéphirs
Reçeut les funestes soupirs
D'une passion si fidelle,
De cœur outré de mesme ennuy,
Jura que s'il mourait pour elle
Elle mouroit avecque luy.

20. Qui prestera la parole

[JOACHIM DU BELLAY] [DIDIER LE BLANC ?]

[♩ = 88]

Qui pres-te-ra — la pa-ro- le A la dou-leur — qui m'af-fo- le?

Qui don-ne- ra — les ac-cens A — la plain- te — qui me gui- - - de, —

Et qui las- - - che- ra la bri- de A la fu- reur — que je sens?

Qui baillera double force
A mon ame qui s'efforce
De soupirer ses douleurs ?
Et qui fera sur ma face
D'une larmoyante trace
Couler deux ruisseaux de pleurs ?

Sus mon cœur ouvre ta porte,
Afin que de mes yeux sorte
Une mer à cette fois.
Ores faut que tu te plaignes,
Et qu'en tes larmes tu baignes
Ces montagnes et ces bois.

Et vous mes vers, dont la course
A de sa premiere sourse
Les sentiers abandonnés,
Fuyés à bride avallée,
Et la prochaine vallée
De vostre bruit estonnés.

Vostre eau qui fut claire et lente,
Ores trouble et violente,
Semblable à ma douleur soit,
Et plus ne meslés vostre onde
A l'or de l'avene blonde,
Dont vostre fond jaunissoit.

Mais qui sera la premiere ?
Mais qui sera la derniere
De mes plaintes, ô bons dieux !
La furie qui me domte,
Las ! je sens qu'elle surmonte
Ma voix, ma langue et mes yeux.

Vous, à qui ces durs allarmes
Arracheront quelques larmes,
Soyés joyeux en tout temps,
Ayés le ciel favorable,
Et plus que moy, misérable,
Vivés heureux et contents.

21. Amans qui vous plaignés

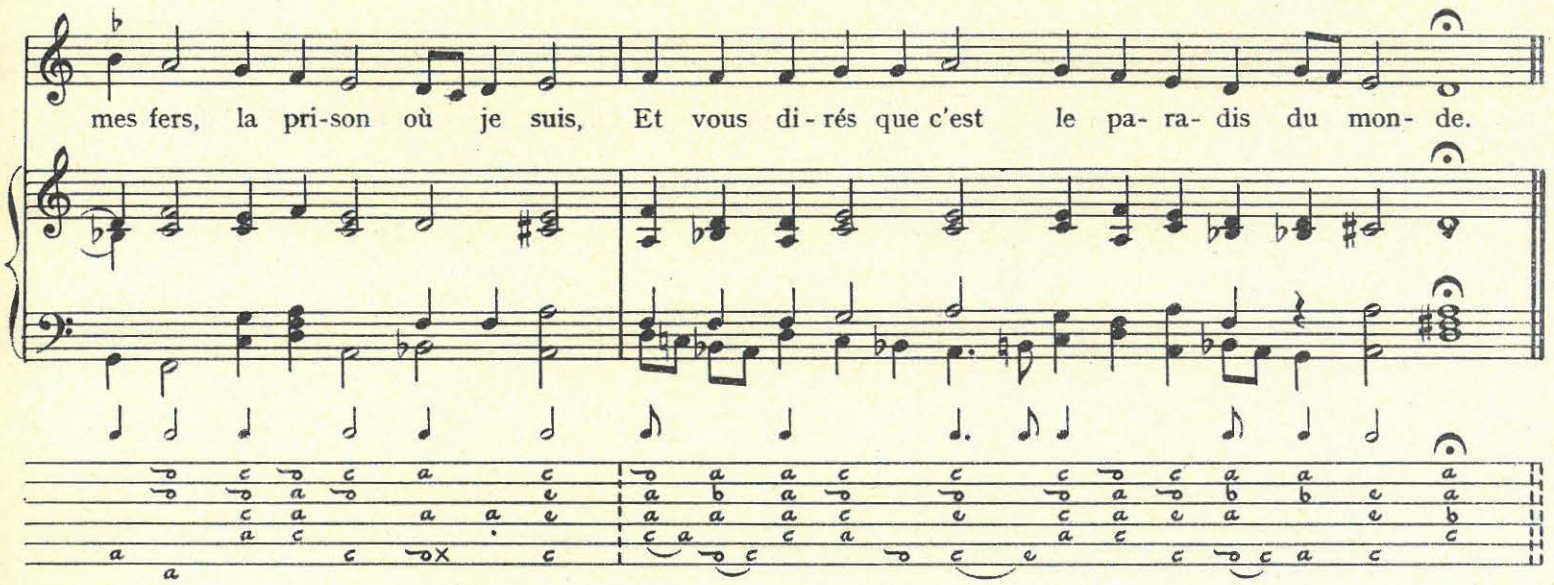
[BUSSY d'AMBOISE] [GUILLAUME TESSIER ?]

[♩ = 84]

A- - mans qui vous plai-gnés qu'Amour vous a dom-té, Qu'il em-por-te l'hon-neur

de vos-tre li-ber-té, Qui fai-tes de vos pleurs u-ne sour-ce fé-

con-de, Qui mou- - rés, qui brus-lés au feu de tant d'ennuis, Voy-és mon mal,



J'ayme avec tant d'ennuis et tant de cruautés,
Qu'entrant en ma prison je voy de tous costés
La mort et le péril d'une perte commune.
J'ay à tromper les yeux de cent mile ennemis,
Envieux et jaloux du bien qui m'est permis ;
Ma vie et mon amour courent mesme fortune.

O mourir agréable ! ô trespas bien-heureux !
S'il y a quelque chose au monde adventureux,
De mal, de feu, de mort, courent à ma ruine,
Rien n'est de tant cruel, rien de tant inhumain,
Qui vaille seulement un baiser de sa main :
Mais qu'une mort est peu pour chose si divine.

22. Douce beauté

[♩ = 92]

Dou- - - ce beau- té, doux at- traits, dou- ce flam- me,

O dou- ce voix, et doux ris, et doux pleurs, Vous n'es-tes que feinte et dou- ceurs;

Si vous l'es- tiés au vray vous me ren- driés mon a- me.

Vous ressemblés au larron qui présente
Au jeune enfant un petit don, afin
De luy tirer après du sein
La bague qui luy pend sans que rien il en sente.

Prier, pleurer, et ne voir point esmeuë
Ceste douceur dont vous m'entretenés,
Fait dire qu'à tort vous prenés
Le nom d'une vertu qui vous est inconnuë.

En vous servant d'un[e] amitié non feinte
Je n'ay jamais esprouué que rigueur,
Si je pouvois changer de cœur
Je me verrois content, ou mon amour esteinte.

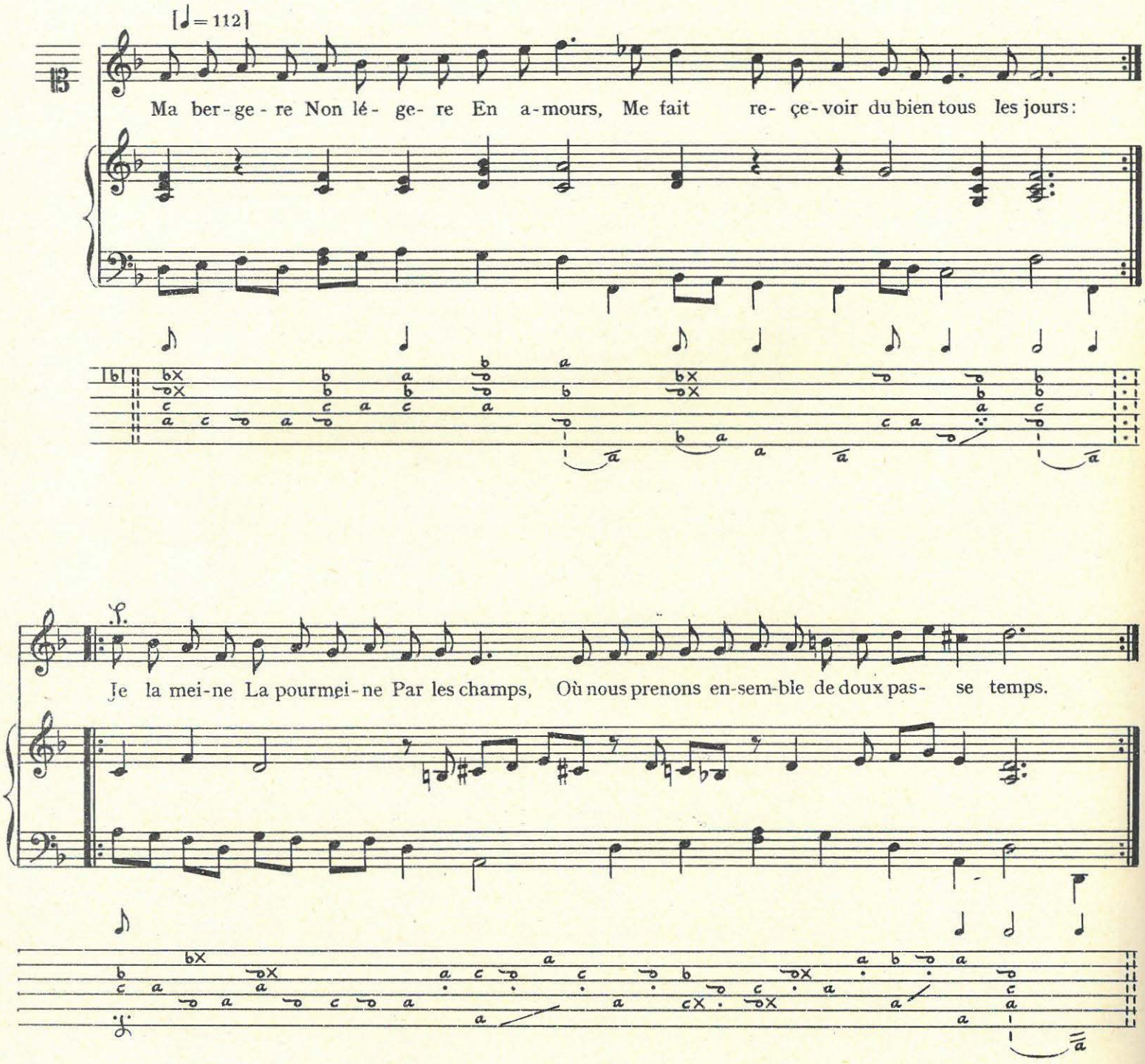
De m'afranchir d'amour je désespere,
Ceste rigueur cependant durera,
De ma constance on me louera,
De vostre cruauté vous aurés vitupère.

D'estre cruelle, hélas ! qui voudroit l'estre ?
Onc en amour ce nom ne se trouva ;
Ce luy qui premier l'éprouva
Sans cœur en l'estomac malheureux devoit naistre.

Soyés moi donc douce, douceur, doucette,
Sans la douceur la beauté se perdra,
Douceur feinte ne durera.
Durés douceur, m'amour en durera plus nette.

23. Ma bergere Non légere

[GABRIEL BATAILLE]



Par la plaine
Sans grand peine
Nous mettons
A mesmes trouppeau nos petits moutons.
Puis à l'aise
Je luy baise
Son beau sein,
Et sa bouche vermeille, son joli tétin.

Que si j'ose
Autre chose
Rechercher,
Elle ne me veut laisser aprocher.
Mais subite
Prend la fuitte,
Moy apres,
Je sçay bien la poursuivre et la joindre de pres.

Si je lève
Sus sa greve
Les genoux,
Sa cotte si haut qu'on voye dessoubs :
En furie
Elle crie,
Et me mord ;
Et puis en bien peu d'heure nous sommes d'accord.

Je luy cueille
Et recueille
Tant de fleurs
Qu'elle en peut avoir de toutes couleurs.
Elle bonne
Me façonne
Des bouquets
Qui causent au village beaucoup de caquets.

Pourtant passe
Quoy qu'on face
L'aymeray,
Et malgré le bruit je l'estimeray.
L'inconstance
N'a puissance
Sur ma foy :
Je veux estre fidelle comme elle est à moy.

Nostre vie
Sans envie
Nous passons,
Charmans nos soucis de gayes chansons.
Fy des villes
Où les filles
Ne font cas
Des amants qui pour elle conduise au trespas.

24. Un jour l'amoureuse Silvie

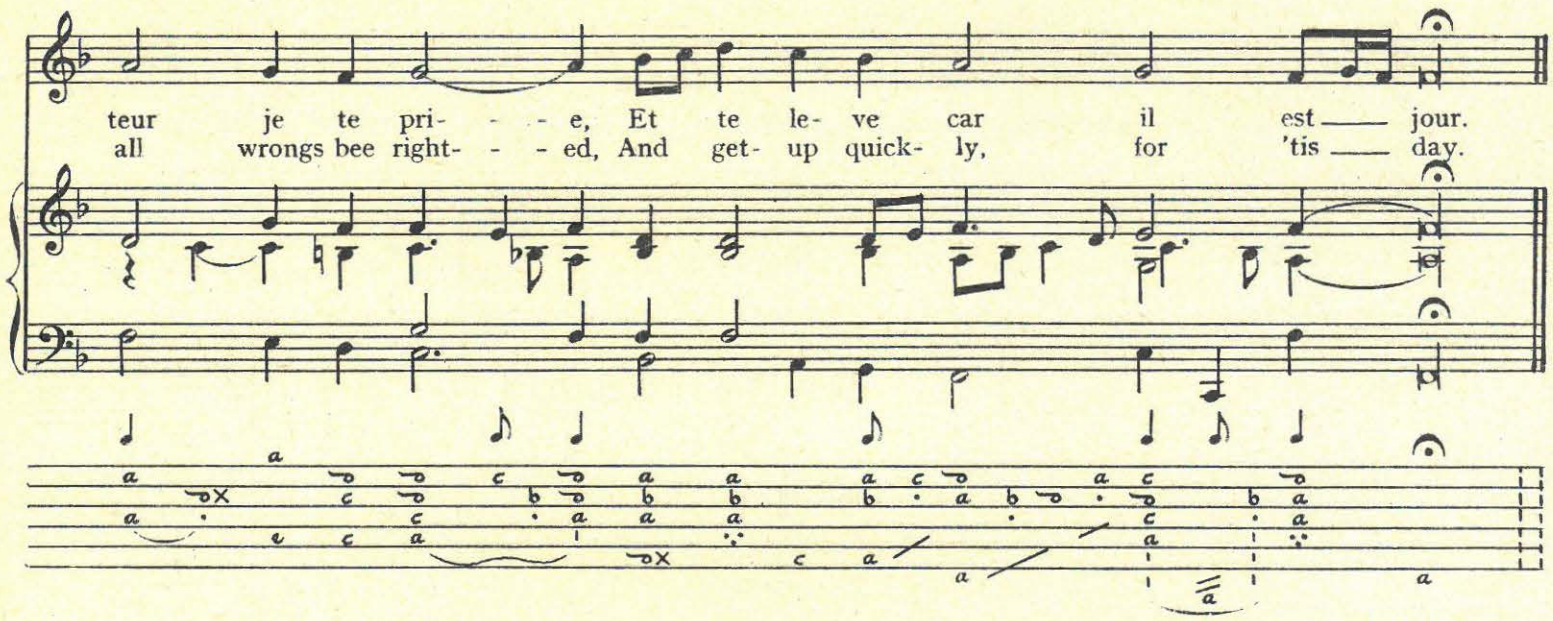
[PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 104]

Un jour l'a- mou- reu- se Sil- vi- e Au ber- ger
Di- sait bai- se moy je te pri- e Wak'd the mate
Syl- via, not long since, halfe- af- fright- ed,
Be- cause loves theft grew un- be- night- ed,

qui seul est sa vi- e Et son a- mour, Bai- se moy Pas- teur
where- - - in shee de- light-ed, And thus did say: With a kisse let all

je te pri- - - e, Et te le- ve car il est jour. Bai- se moy Pas-
wrongs bee right- - - ed, And get- up quick-ly, for 'tis day. With a kisse let



Regarde la naissante aurore,
Baise moy pasteur que j'adore,
Qui veut que je te prie encore
Par nostre amour.
Baise moy pasteur que j'adore,
Et te leve car il est jour.

Ma crainte hors d'ici t'appelle,
Baise moy pasteur, ce dit-elle,
O dieux ! dit-il, quelle nouvelle
Pour tant d'amour !
Baise moy pasteur, ce dit-elle,
Et te leve car il est jour.

De cela pasteur ne me blâme,
Baise moy plustot ma chere ame,
Le secret entretient la flame
D'un bel amour.
Baise moy doncques, ma chere ame,
Et te leve car il est jour.

Ha ! que dis-tu, chere Silvie ?
Baise moy pasteur je te prie,
Le soleil porte donc envie
A nostre amour ?
Baise moy pasteur, je te prie,
Et te leve car il est jour.

Sa clairté qu'on trouve si belle,
Baise moy pasteur, ce dit-elle,
Se rend importune et cruelle
A nostre amour.
Baise moy pasteur, ce dit-elle,
Et te leve car il est jour.

Mais puis qu'il faut que je te laisse
Baise moy ma chere déesse,
Soulage l'ennuy qui m'opresse
Par trop d'amour.
Baise moy, ma chere déesse,
Et puis adieu car il est jour.

See ! where young Morne begins to enter :
What early wings have late bee'n lent her !
Some sleeplesse rivall may have sent her
Us to betray ;
Hastily kisse then, to prevent her,
And get-up quickly, for 'tis day.

My feare would faine from hence expell thee,
Before this traytresse Light do sell thee
To Shame : then thinke not much I tell thee
Of thy delay ;
With a kisse since I must compell thee
To get-up quickly, for 'tis day.

My scruple ought not to bee blamed ;
Love, by this blow, is no whit lamed :
Stopp'd flame doth rather, more untamed,
Rage then decay ;
With a kisse fairely then bee framed
To get-up quickly, for 'tis day.

Sylvia ! what newes is this doth daunt mee ?
(Quoth Shepheard). Canst thou so much scant mee
Of joy, because the sunne doth haunt mee
With jealous ray ?
But a kisse onely wilt thou grant mee
To get-up quickly for 'tis day.

His flash, the Worlds beloved wunder,
(To us like messenger of thunder)
Doth blast Loves arme, and part asunder
His sweetest fray ;
With thy kisse (though but enter'd yunder)
Tempting grow'n Flame to fly young Day.

Since then to part I find concerning
Now thy advice hath taught mee learning,
I will, to shew my sealfe discerning,
Rather then stay,
Take a kisse in pay of loves earning,
And so, farewell, because 'tis day.

25. Berger, que pensés vous faire ?

DIALOGUE

[PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 88]

Ber- ger • que pen- sés ——— vous fai- - - re? — Phi- lis je vous veux

bai- ser. — Vous vou- lés donc me des- plai- re? — M'en voudriés vous re- fu- ser?

— Ouy vrayment. — Et com-ment? Ma foy, vous me bai- se- rés, — Non fe-ray, — Si fe- rés,

26. Je voudrois bien chanter

A LA REYNE

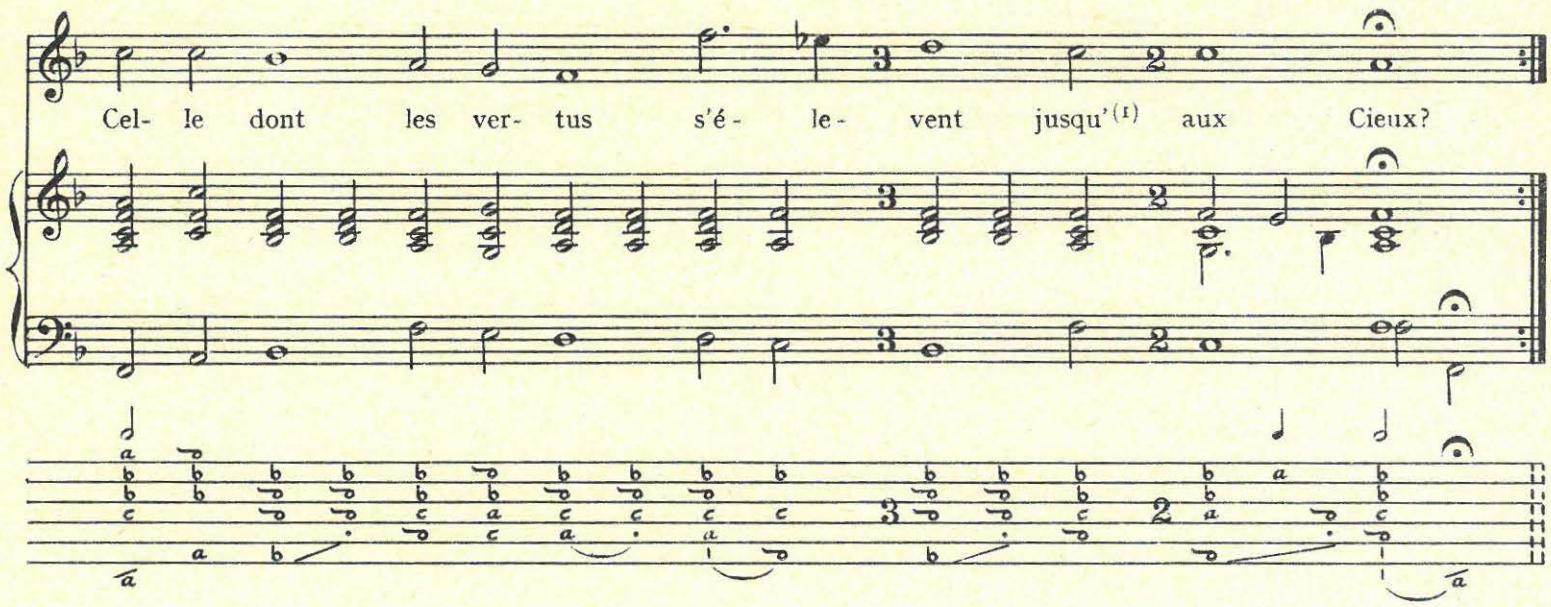
[PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 80]

Je vou-drois bien chan- ter ta gloire et tes lou- an- ges

Gran-de Rey- - ne des Lis, et me- - - - re de trois dieux.

Mais qui pour- roit loü- er si ce n'es-toit les An- ges,



De louer tes beautés l'univers les admire,
Admire ta prudence avec ton jugement,
Puis le ciel qui te feit pour régir cet empire,
Veut que tous les mortels t'adorent seulement.

(1) dans le texte : *jusques*

27. Cette Princesse dont le nom

POUR MADAME

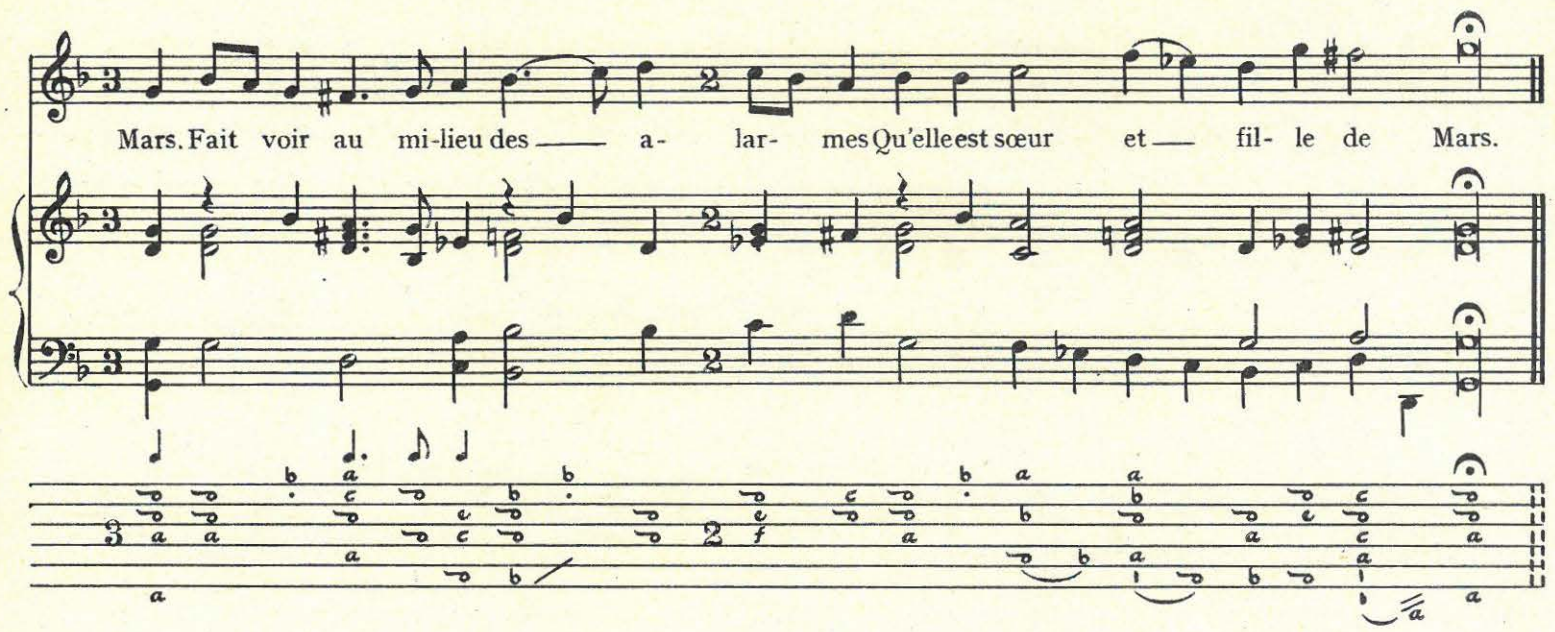
[PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 84]

Cet-te Prin-ces- - - se dont le nom Se va ca- chant — soubs le re- nom D'u- ne

Marphise et de ses ar- - mes, Des-ja mes- pri- sant les ha- zards, Fait voir

au mi-lieu des — a- lar- mes Qu'elle est sœur et fil- le de



Tant de lances et tant d'escus
De tant de chevaliers vaincus,
Gloire de son âge premiere,
Montre desja de toutes pars
Avec une vertu guerriere,
Qu'elle est sœur et fille de Mars.

Si sa valeur montre en tous lieux
Qu'elle est fille et sœur de ces dieux,
Les traits charmants de son visage
Font voir aussi de tous costés
Qu'elle est et la fille et l'image
De la déesse des beautés.

Cher miracle de tous les temps,
Qui mesmes avant ton printemps
Blesse les plus superbes ames,
L'on doit plus craindre tes regards
Qui sont pleins de traits et de flames,
Que non pas les foudres de Mars.

Aussi l'amour fait de tes yeux
Sa gloire, son throsne, et ses cieux,
D'où ses plus beaux traits il desserre,
Et les roys craignant que par eux
Il n'embrase toute la terre,
Te viennent tous offrir leurs vœux.

28. Voici le temps bergere

[PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 126]

Voy- ci le temps ber- ge- re Qu'il fe- ra

bon ay- mer, Et que l'a- me lé- ge- - - - - - -

re Au- ra de quoy chan- - - - - ger. ger.

1. 2.

Vos pensées volages
Voueront tous les jours
A des nouveaux visages
Des nouvelles amours.

Et n'ayant point de pause
Sur le mal ny le bien,
Vous prendrés toute chose
Et ne retiendrés rien.

Aussi lors qu'on s'agitte
Dedans le changement,
On a ce qu'on mérite
Quand on n'a que du vent.

Vostre façon commune
Différant en clairté,
Esgalera la lune
En instabilité.

Quand à moy je proteste
De vouloir seulement
Vous voir légere au reste
Et ferme au changement.

Car vostre humeur muable
Fait faire autant de cas
De vous estre agréable
Que de ne l'estre pas.

29. Cessés mortels de soupirer

[PIERRE GUÉDRON]

[♩ = 96]

Ces-sés mor-tels de sou- - - - pi- rer, Cet- te beauté n'est pas mor- tel- le;

Il est per- mis de l'a- - - - do- rer, Mais non pas d'estre amou- reux d'el-

le. Les Dieux tant seulement Peu-vent aymer si hau-te- ment. ment.

1. 2.

2 Amour aux lieux plus escartés,
Mesme où l'on mesprise ses flammes,
Au seul renom de ses beautés
Captive les plus grandes ames,
Mais les dieux seulement
Peuvent aymer si hautement.

Voir ci-dessous texte et musique du troisième couplet.

4 Qui est celuy qui ne void pas
Que pour elle la terre est belle,
Que les fleurs naissent soubs ses pas,
Que le jour luit plus beau pour elle,
Et les dieux seulement
Dignes d'aymer si hautement ?

5 Jamais de si rares trésors
Le ciel n'enrichit autre dame,
Soit ou pour les beautés du corps,
Ou bien pour les vertus de l'ame.
Non les dieux seulement
Peuvent aymer si hautement.

6 Sa grace, son œil sans rigueurs
Fait sans flater qu'on la peut dire
Reyne des beautés et des cœurs,
Qu'elle entretient le sceptre et l'empire ;
Mais les dieux seulement
Peuvent aymer si hautement.

Voir page 66 texte et musique du septième et dernier couplet.

TROISIÈME COUPLET

Ce-luy se- roit trop in- - - - sen- cé Quelque heur où son bonheur as- pi- re,

Si ces beaux yeux l'avoyent ___ bles- sé, D'o-ser des- cou- vrir son mar- ti-

re; Car les dieux seu-lement Peu-vent ay-mer si — hau- te- ment.

Car les dieux seu-lement Peu-vent ay-mer si — hau- te- ment.

DERNIER COUPLET

Bref ces di- vi- nes qua- - - - li- tés Dont le ciel or- na sa nais- san- ce,

Deffen- dent mesme aux dé- - - - i- tés Non de l'ay- mer, mais l'es- pé-ran-

ce D'obtenir en l'aymant Si- non qu'un glo- ri- - eux tour- ment.

D'ob-te-nir en l'aymant Si- non qu'un glo- ri- - eux tour- ment.

30. C'en est fait je ne verray plus

A LA REYNE

[PIERRE GUÉDRON]

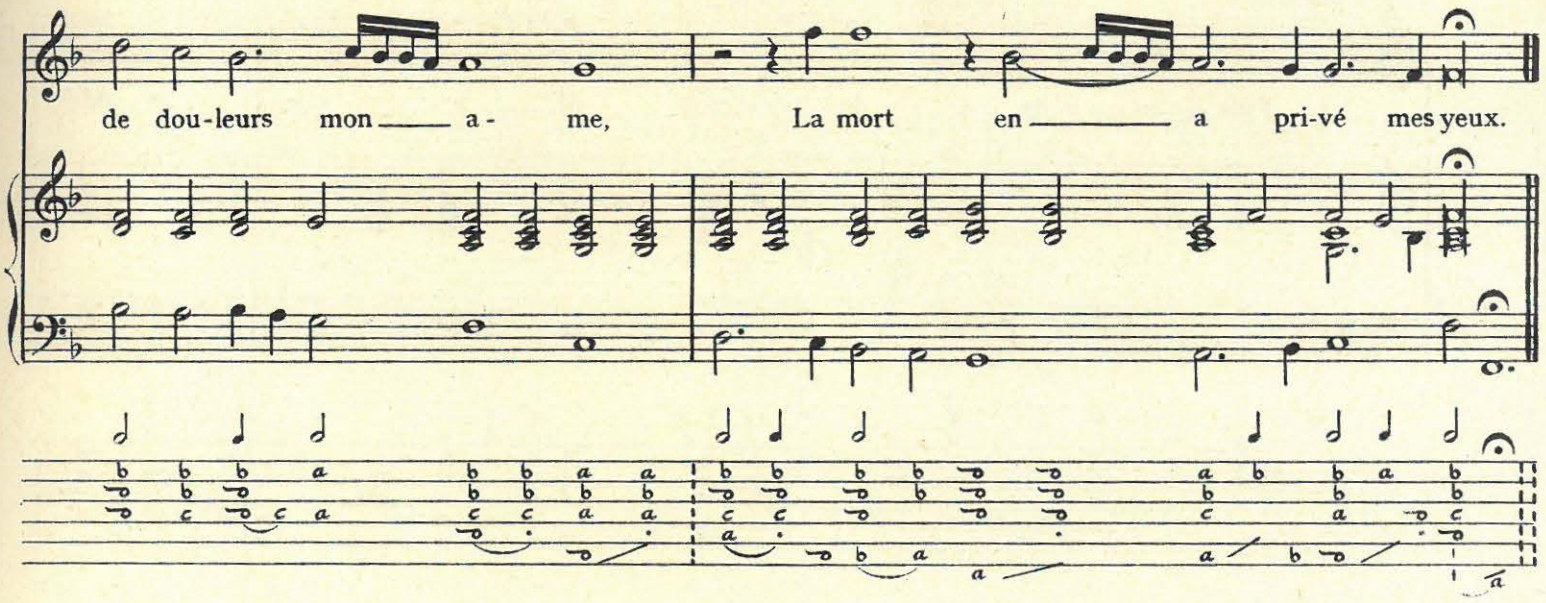
[♩ = 60]

C'en est fait je ne ver- ray plus

L'as- tre que la mort — a re- - clus Sous u - ne dure et froi- de

la- me, Pour rendre un tombeau glo- ri- eux Et — rem-plir

(1) Dans le texte original : ronde



Ce bel astre ornement des roys
Dont la France observoit les loys,
Heureuse en un si doux empire,
Maintenant honore un cercueil,
Afin que mon cœur qui soupire
Soit à jamais comblé de dueil.

Me faut-il résoudre à ce point
De vivre et de ne le voir point,
Luy qui fut ma gloire et ma vie.
Le soin des choses d'ici bas
Me pourroit-il oster l'envie
De l'accompagner au trespas ?

Non, non, banissant tout plaisir
Je n'auray plus d'autre désir
Que de le revoir et le suivre,
Et si je vis en ce tourment,
C'est mon malheur qui me fait vivre
Pour mes ennuis tant seulement.

Mais que j'ay l'esprit incensé
De croire ayant le cœur blessé,
Et l'ame encor' m'estant ravie,
Que je sois vive en ce malheur ;
Helas ! je suis morte à la vie,
Mais je suis vive à la douleur.

Alceste ainsi reyne des cœurs
Soupiroit les fieres rigueurs
Dont son infortune l'outrage,
Quand elle oyt une voix des cieux
Qui par le son d'un doux langage
Essuya les pleurs de ses yeux.

31. Puis qu'en vous adorant

[VINCENT]

[♩=88]

Puis qu'en vous a- do- - - rant ô! ma che- re dé-

es- se, J'ay l'œil ra- vi d'a- mour et le cœur de li-

es- se, Pour-quoy me blâ- més vous d'a- voir l'ame in- cons-

tan- te? Il n'est rien de si ___ doux que de chan- ger d'a- - man te.

Si j'eusse esté constant à ma premiere flamme,
L'on ne nous verroit pas triumpher de mon ame.
Pourquoy me blâmés vous...

Ayant par vos regards asservi mon courage,
Qui n'eut esté contraint de changer de servage ?
Pourquoy me blâmés vous...

En fin de tous mes sens vous estes asseurée
Que nul autre que vous n'en peut estre adorée.
Pourquoi me blâmés vous...

32. Complices de ma servitude

[FRANÇOIS de MALHERBE] RÉCIT [ANTOINE BOESSET]

[♩ = 72]

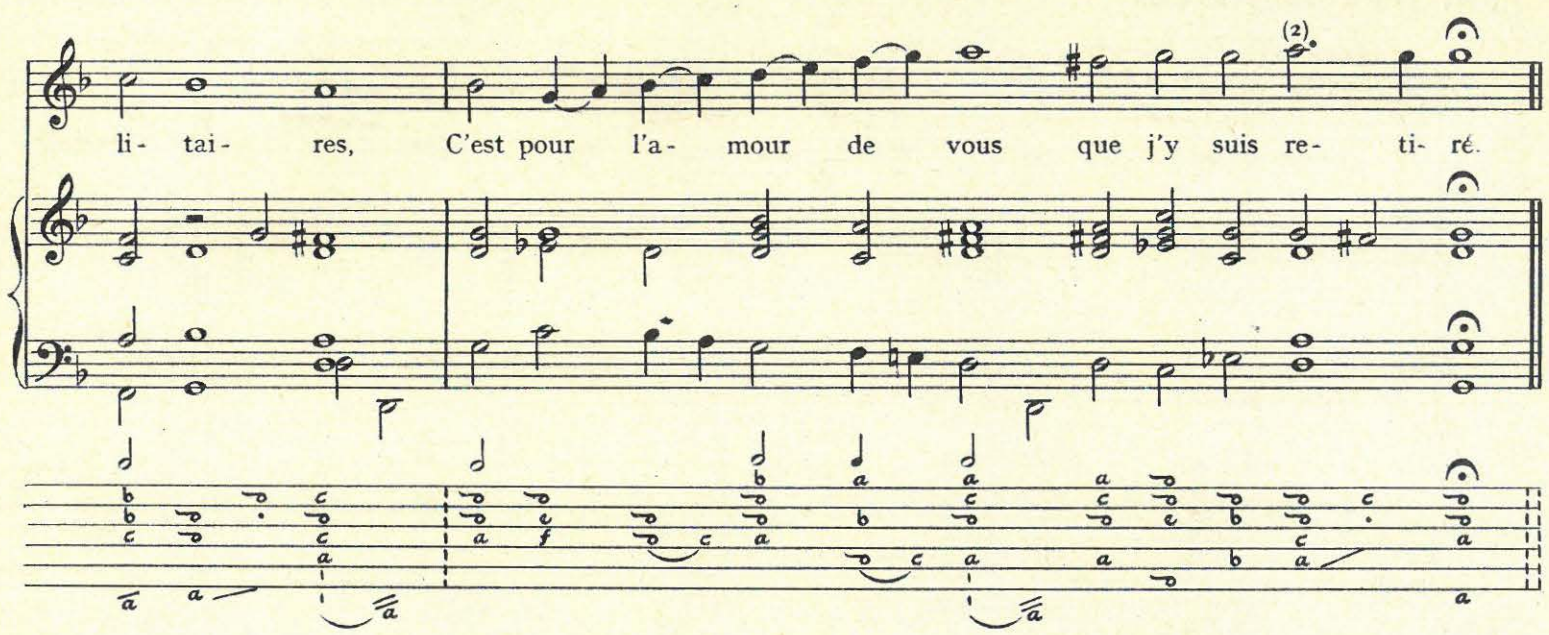
Com-pli-ces de ma ser-vi-tu-de, Pen-sers où mon in-qui-é-tu-de

Trou-ve son re-pos dé-si-ré: Mes fi-del-les a-mis Et

mes vrais se-cré-tai-res, Ne m'abandon-nés point en ces lieux so-

(1)

(1) ne figure pas dans l'original



Par tout ailleurs je suis en crainte,
Ma langue demeure contrainte,
Si je parle c'est à regret,
Je poize mes discours, je me trouble et m'estonne,
Tant j'ay peu d'asseurance en la foy de personne,
Mais à vous je suis libre et n'ay rien de secret.

Vous lisez bien en mon courage
Ce que je souffre en ce voyage
Dont le ciel m'a voulu punir ;
Et sçavés bien aussi que je ne vous demande,
Estant loing de madame, une grace plus grande
Que de faire cas d'elle et m'en entretenir.

Dites moy donc sans artifice,
Quand je luy voué mon service,
Failly-je en mon élection ?
N'est-ce pas un objet digne d'avoir un temple,
Et dont les qualitez n'ont jamais eu d'exemple,
Comme il n'en fut jamais de mon affection ?

Au retour des saisons nouvelles
Choisissez les fleurs les plus belles
De qui la campagne se peint ;
En trouverez vous une où le soing de nature
Ayt auecques tant d'art employé sa peinture,
Qu'elle soit comparable aux rozes de son teint ?

Peut-on assez vanter la gloire
De son front où luit une yvoire,
Dont l'esclat n'a rien d'emprunté ;
Ses yeux, moins à des yeux qu'à des soleils semblables,
Et de ses beaux cheveux les nœuds inviolables
D'où n'eschape jamais rien qu'elle ayt arresté ?

Adjoutez à tous ces miracles
Sa bouche de qui les oracles
Ont toujours de nouveaux trésors ;
Prenez garde à ces mœurs, considérez la toute,
Ne m'avourez vous pas que vous estes en doute
Ce qu'elle a plus parfait, ou l'esprit ou le corps ?

Mon roy par son rare mérite
A fait que la terre est petite
Pour un nom si grand que le sien ;
Mais si mes longs travaux faisoyent cette conqueste,
Quelque fameux laurier qui luy couvre la teste,
Il n'en auroit pas un qui fut esgal au mien.

Aussy quoy que l'on me propose
Que l'espérance m'en est close,
Et qu'on n'en peut rien obtenir,
Puis qu'à si beau dessein mon destin me convie,
Son extrême rigueur me coustera la vie,
Ou mon extrême foy m'y fera parvenir.

(2) non pointée dans l'original

33. Si je languis d'un martire incogneu

[PHILIPPE DESPORTES] JOACHIM THIBAUT de COURVILLE

[♩ = 72]

Si — je lan- - - guis d'un — mar-tire — in- - - cogneu, — Si mon dé-

sir ja-dis — tant — re- - te- - - nu, O- - - res sans bride à — son gré —

me trans- - - por- - - - - - - - - - - - - - - - te, Me — doy —

je plaindre ain- - si com- me je fais?

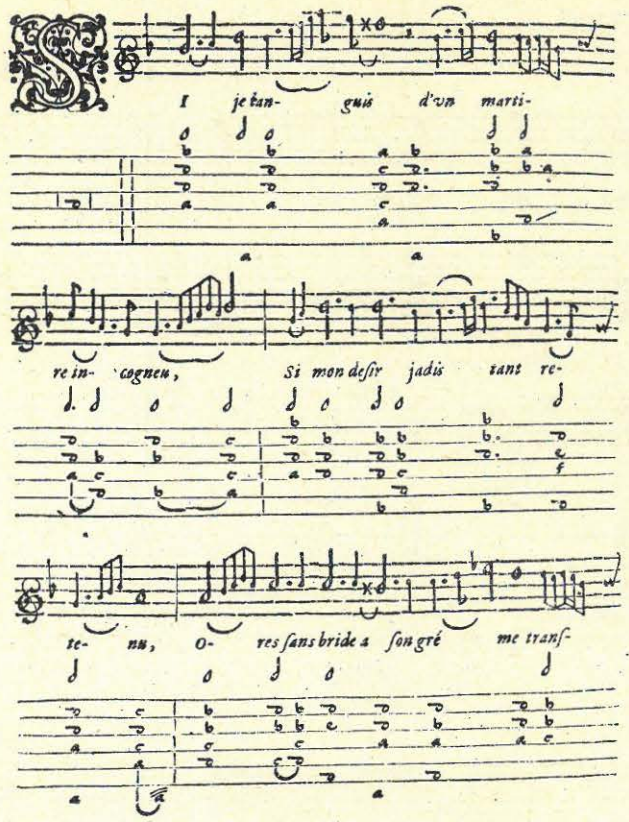
Un nou- veau mal fait de nou- - - - - - - - - - veaux ef-fets, Plus de beau- -

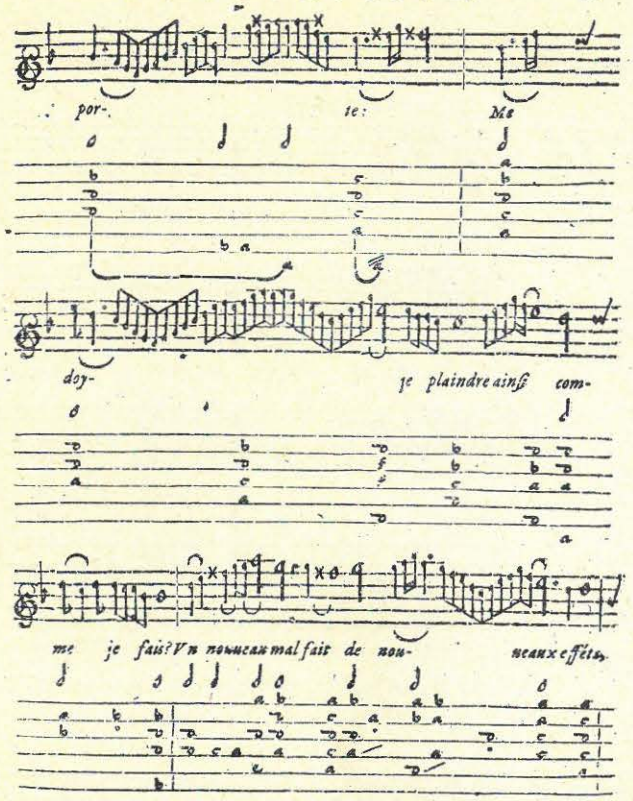
té plus de tour- ment ap- - - por- te.

En ma douleur c'est pour me consoler
Que j'aye osé si hautement voler,
Et que la peur mon courage ne change.
Par les hazars l'honneur se doit chercher.
Quand le malheur me fera tresbucher,
L'avoir osé m'est assés de louange.

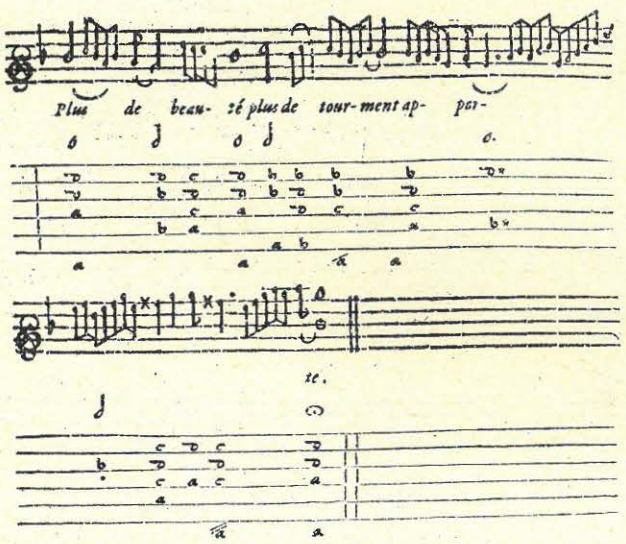
L'homme grossier en la terre arresté,
Me peut nommer plein de témérité,
J'ayme trop mieux estre veu téméraire,
Que de cœur lasche et d'esprit abattu.
Un seul sentier n'est clos à la vertu,
Et au coüard rien n'est facile à faire.

Les grands palais sont plus battus de vans,
Et les hauts monts vers le ciel s'élevans
Presque toujours sont frapés de l'orage.
Mais c'est tout un : du ciel nous approchant
Cherchons la mort, plutost qu'en nous cachant
Vivre et montrer qu'ayons peu de courage.





Tournée.



En ma douleur c'est pour me consoler
Que j'aye osé si hautement voler,
Et que la peur mon courage ne change.
Par les hazars l'honneur se doit chercher.
Quand le malheur me fera tresbucher,
L'auoir osé m'est assés de louange.

L'homme grossier en la terre arresté,
Me peut nommer plein de temerité:
I'ayme trop mieux estre veu temeraire,
Que de cœur lasche & d'esprit abbatu,
Vn seul sentier n'est clos à la vertu,
Et au coüard rien n'est facile à faire.

Les grands Palais sont plus battus de vans,
Et les hauts monts vers le ciel s'eleuans
Presque toujours sont frapés de l'orage.
Mais c'est tout vn: du ciel nous approchant
Cherchons la mort, plutost qu'en nous cachant
Viure & monstrer qu'ayons peu de courage.

TABLE
DV CINQVIESME LIVRE
DES AIRS SVR LE LVTH.

A

AVx plaisirs, aux delices bergeres. *Guedron.* 5
feuil.
A la fin ce tiran des cœurs. *Guedron.* 7
A ce coup j'ay rompu. *Guedron.* 9
Amour blesse mon sein. *Guedron.* 34
Adieu volage empire. *Bataille.* 15
Allés, allés volage allés. *Bataille.* 36
Auparauant que je vei. 23
Amour tu veux donc. *Sauuage.* 45

B

Bien que vous me soyés cruelle. 49
Beautés viuans portraits. 65
Baisés moy, rebaisés moy. *Courtille.* 56

C

Ce petit monarque des cœurs. *Guedron.* 3
C'en est fait. *Bataille.* 66
Cloris qui void que je soupire. 16
Chanuallon les Roys. *Sauerny.* 31

D

Doncques par force. *Guedron.* 6
Des-ja par toute la terre. 51

E

Esloigné de mon cœur. 43

F

Faut-il qu'vne absence forcée. *Sauuage.* 38

I

Ie ne puis m'entretenir. *Guedron.* 4
I'ayme vne fille de village. *Vincent.* 20
Ie pensois qu'Amour fut malade. 22
Ie ne veux plus estre amoureux. 24
Ie n'estimois qu'en ces yeux. 19

L

La rigueur d'vne longue absence. 29

M

Medor se mirant. *Sauuage.* 38
Mais voyés comment abusé. *Courtille.* 52

O

O grãds dieux! que de charmes. *Guedron.* 8
Ou faut-il aux dieux debonnaires. 14
Ou m'a reduit le sort. 42

P

Puis que le silence. *Guedron.* 2
Pour vn seul trait helas! 30
Pourquoy sous la rigueur. *Sauuage.* 37
Pourquoy d'vne façon posée. 40
Par vos yeux doux guerriers. *Maudnit.* 54

Q

Que ne laisse vn bel œil. *Boysset.* 12
Quoy? ne suis-je pas assés belle. 17
Quelle passion vous tourmente. 21
Qui n'eut esté vaincu. 41
Quel amant plus triste que moy. 55

S

Seul objet de mon bien. *Boysset.* 11
Sortés soupirs tesmoins. *Bataille.* 13
Sus, ma belle que le silence. *Vincent.* 25
Si je vous ayme, ma belle. 32
Si l'on me void souffrir. 44
Souuenir ange de ma vie. 50
Si je languis. *Courtille.* 68
Si suffro por ti morena. *Bataille.* 57

T

Tirsis pres d'vn ruisseau. 35

Voir transcription, pages 74, 75 et 76.

34. Soit que l'œil pourveu

ODE A LA REYNE

JACQUES MAUDUIT

[♩ = 130]

Soit que l'œil pour- veu de nou- vel- le clair- té

En- tre les ob- jectz ou re- luit la beau- té,

Ail- le con- tem- plant, et la grâce, et les trais Qu'il trou- ve por- trais.

Soit que les esprits qui rema[r]quent les rans,
Les honneurs, les fais, et la gloire des grans,
Ayent veu par tout ce qui rend chascun d'eus
Digne de leurs veus.

Rien ne s'est encor, ni présent, ni passé,
Faux, ou vray qu'il soit, découvert ni pensé
Plein de si beaux dons que le ciel a pour nous,
REYNE mis en vous.

Quel monarque auroit comme vous à ses lois
Aysément soumis le royaume françois,
Restaurant en luy par éfort et splendeur
L'antique grandeur ?

Quel héros auroit donc comme vous arresté
Un malheur naissant à la France apresté,
Et remis au lieu de la perte des siens
L'usage des biens ?

Vous du seul penser qui comme un feu montant,
Les chemins d'enhaut trouve ou fait à l'instant,
Dans l'Estat obscur prévoyés et domptés
Les difficultés.

Vous de vostre esprit que le ciel a remply
Plus que les plus grans de savoir accomply,
L'ordonnés, gardés, réparés, commandés,
Et le défendés.

Vous de vos discours que la grâce conduit
Et de cent beautés naturelles instruit,
Aussy tost rendés, étonés, et surpris
Les sages espris.

Vous d'un œil plus beau que le jour ne nous est
Quand dessus les monts Idumées il naist,
Inspirés au cœur ce qui peut le saisir
D'aîse et de plaisir.

Puis d'efects plus grans que n'auroient atendu
Les désirs certains d'un oracle rendu,
Mesmes vous passés l'apparence, et l'espoir
Conçeu de vous voir.

Ainsi vous montrant le miracle plus beau
Qu'ayent veu les rais du céleste flambeau,
Un chacun vous doit pour honneur éternel
Son veu solemnel.

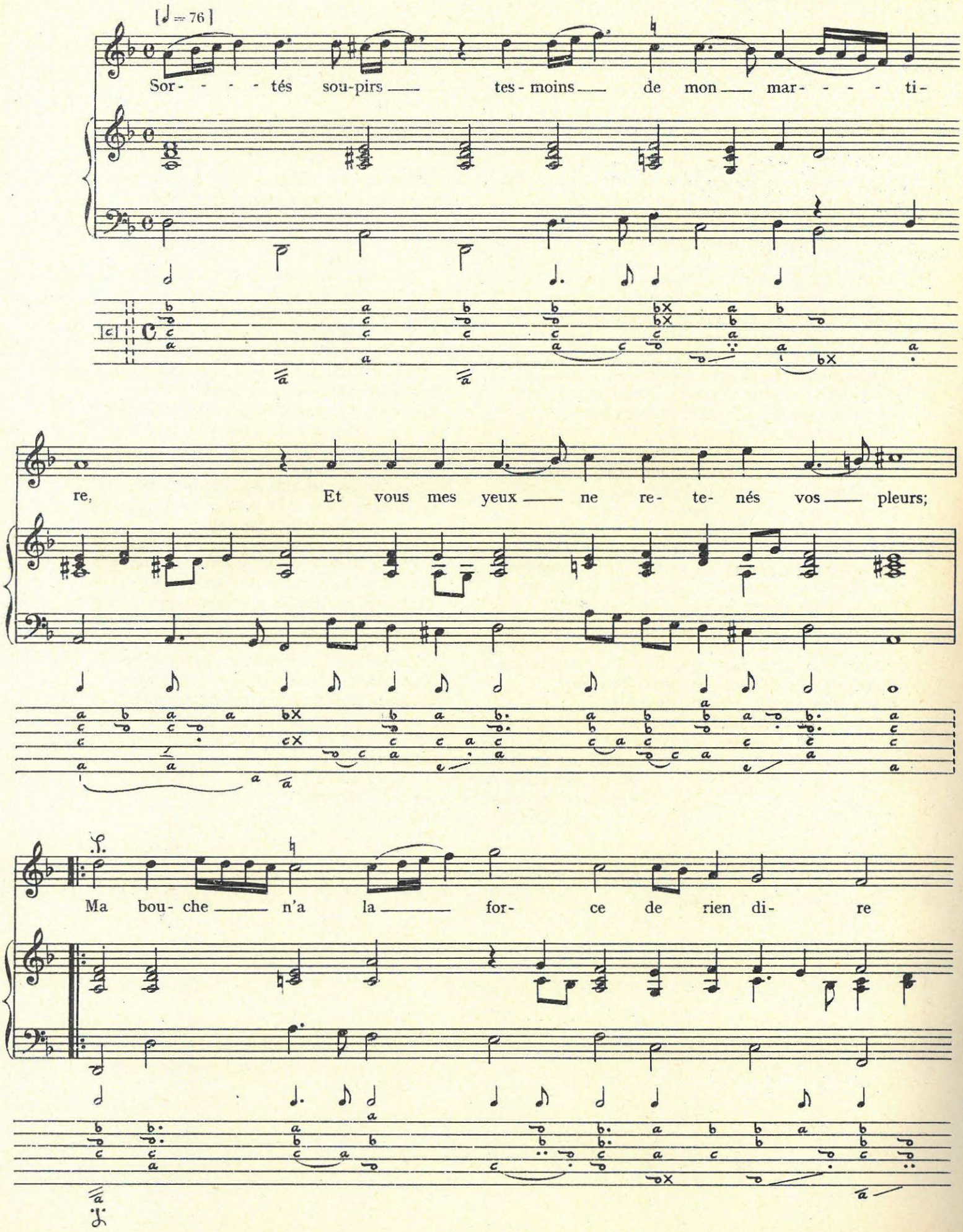
Puisse donc toujours vostre nom retentir
Sans le cours des ans ni l'oubly resentir,
Tant que les destins soufriront que les cieux
Luisent à nos yeux.

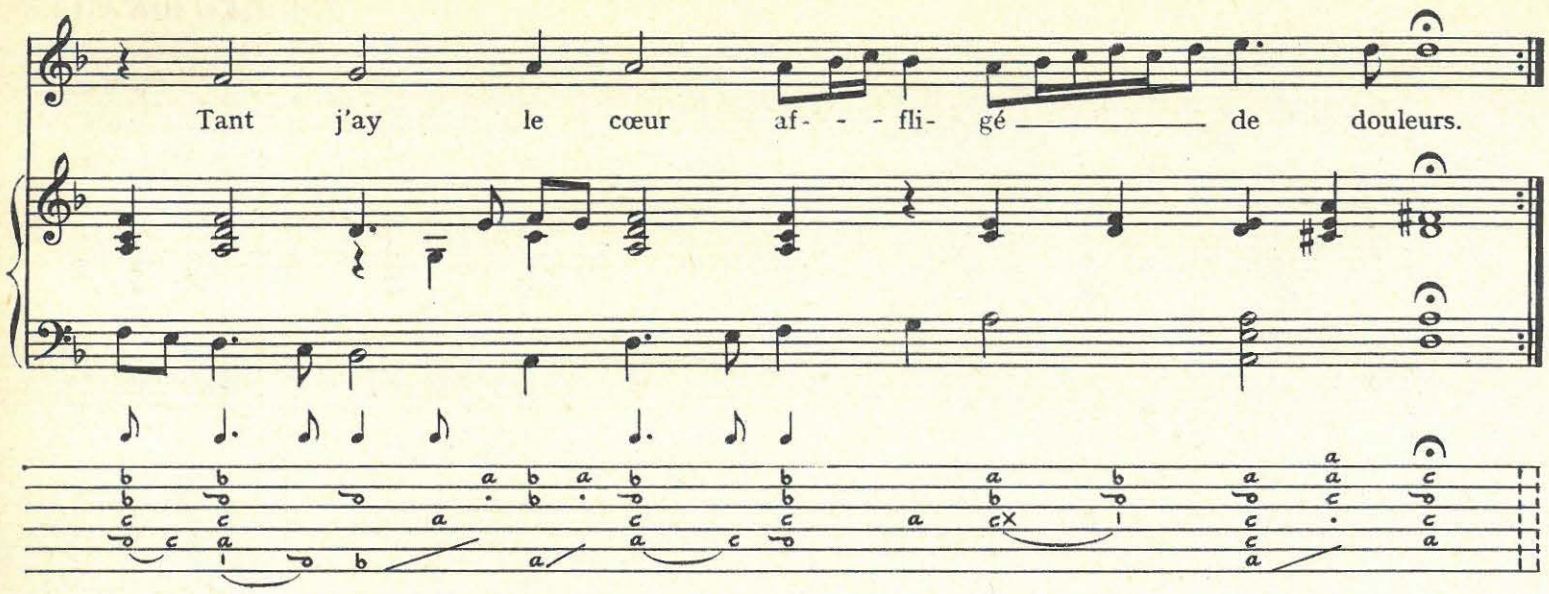
Puisse par vos mains à jamais se ranger
Nostre Estat françois asseuré du danger,
Et jouir ainsi du bon-heur s'acroissant,
Tranquille et puissant.

Puissent les rayons vostre chef atourner
Et de leur clairté comme un astre l'orner,
Puissent vous bastir mile et mille mortelz
Temples et autelz.

35. Sortez soupirs

GABRIEL BATAILLE





Le tout pour vous belle et chere maistresse
Qui me traités avec tant de froideur,
Bel œil faut-il qu'à jamais tu me blesse,
Et que sans fin j'esprouve tes rigueurs ?

Hélas ! jamais ne serés vous lassée
De voir souffrir un qui de tout son cœur
Se donne à vous, et n'a d'autre pensée
Qu'en vous aymant plaindre un peu son malheur.

36. C'en est fait ma belle Amarante

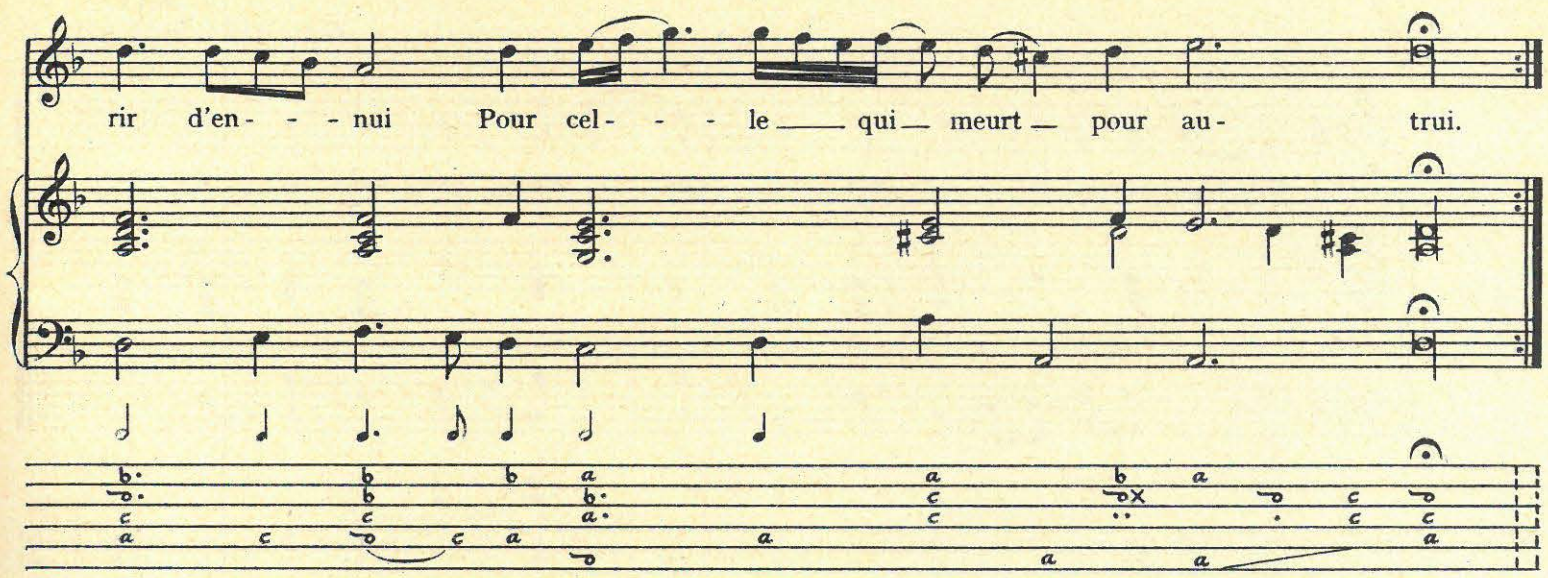
GABRIEL BATAILLE

[♩ = 96]

C'en — est fait ma belle — A- ma- ran- te Il — n'est plus de chais-

nes — pour nous, Vous — es- tes pour moy — trop chan- gean- te,

Je suis trop cou- ra- geux pour — vous, Et ne veux plus mou-



Vous n'avés jamais peu me plaire
Qu'avec un visage craintif.
Malheureux celuy qui n'espère
Sa liberté que d'un captif,
Et qui meurt tous les jours d'ennui
Pour celle qui meurt pour autrui.

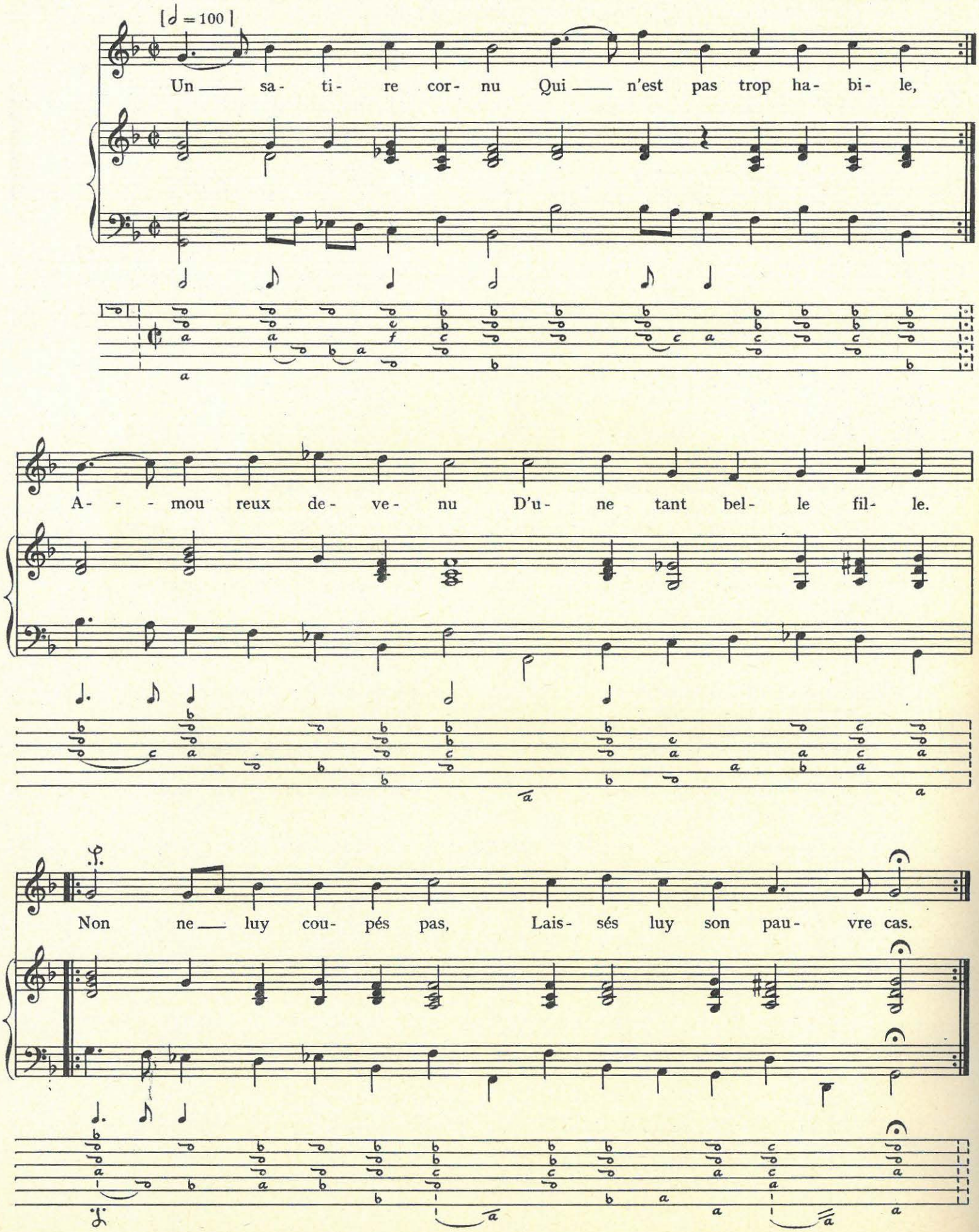
Vostre cœur esclave d'un autre
Croit tenir le mien arresté,
Mais mon œil s'eslongne du vostre
Pour le remettre en liberté,
Et pour ne mourir plus d'ennui
Pour celle qui meurt pour autrui.

Il est vray que c'est un blasphesme
D'accuser votre peu de foy,
Car ne pouvant estre à vous mesme,
Je n'ay peu vous penser à moy.
Mais je ne mourray plus d'ennui
Pour celle qui meurt pour autrui.

Adieu donc, volage Amarante,
Plaisés vous en votre prison.
Si vostre douleur vous contante
J'ayme bien fort ma guarison,
Et ne mourray jamais d'ennui
Pour celle qui meurt pour autrui.

37. Un satire cornu

GABRIEL BATAILLE



L'ayant entre ses bras
Dedans un bois seulette,
Ne la devoit-il pas
Coucher dessus l'herbette ?
Non ne luy.....

Ce badin toutes-fois
Eut si peu de courage,
Qu'elle sortit du bois
Avec son pucelage.
Non ne luy.....

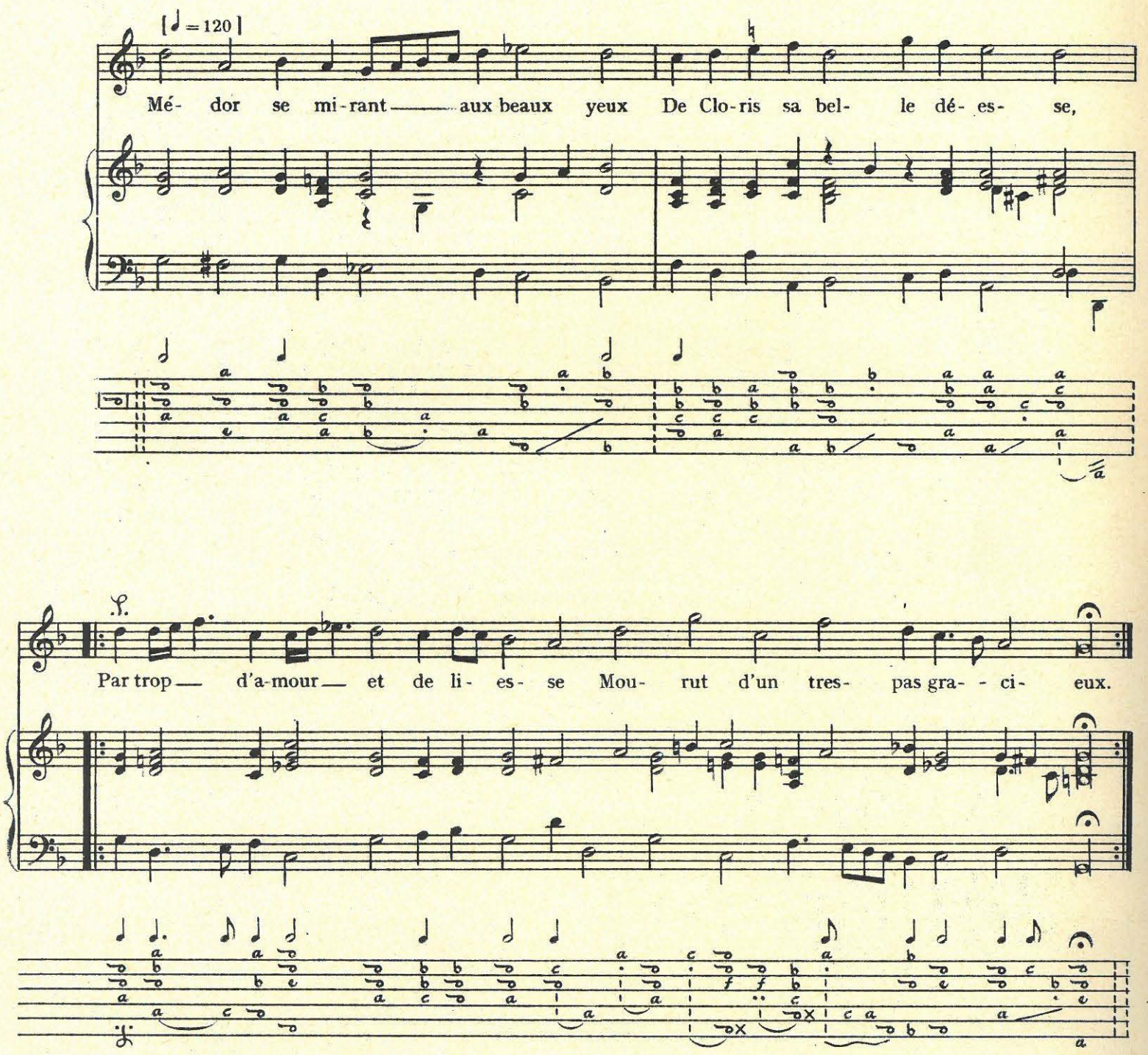
Il luy porta la main
Bien haut sous sa chemise,
Si bien que ce vilain
En humeur l'avoir mise.
Non ne luy.....

Mais tout cela n'est rien
Qui ne fait autre chose.
Le plus souverain bien
C'est de cueillir la rose.
Non de luy.....

Hélas ! faut-il tromper
Les filles de la sorte ?
Il luy faudroit couper
Les trois pieces qu'il porte.
Non ne luy.....

38. Médor se mirant aux beaux yeux

[PIERRE de DEIMIER] SAUVAGE



Il tomba tout mort sur les fleurs,
Sans poux, sans mouvements, sans ame,
Cependant que sa chere dame
L'arrousoit de cent mille pleurs.

O tres-doux et parfait amant,
Qui te fait mourir sous ma vie ?
Hé ! quel malheur me porte envie
En ce cruel département ?

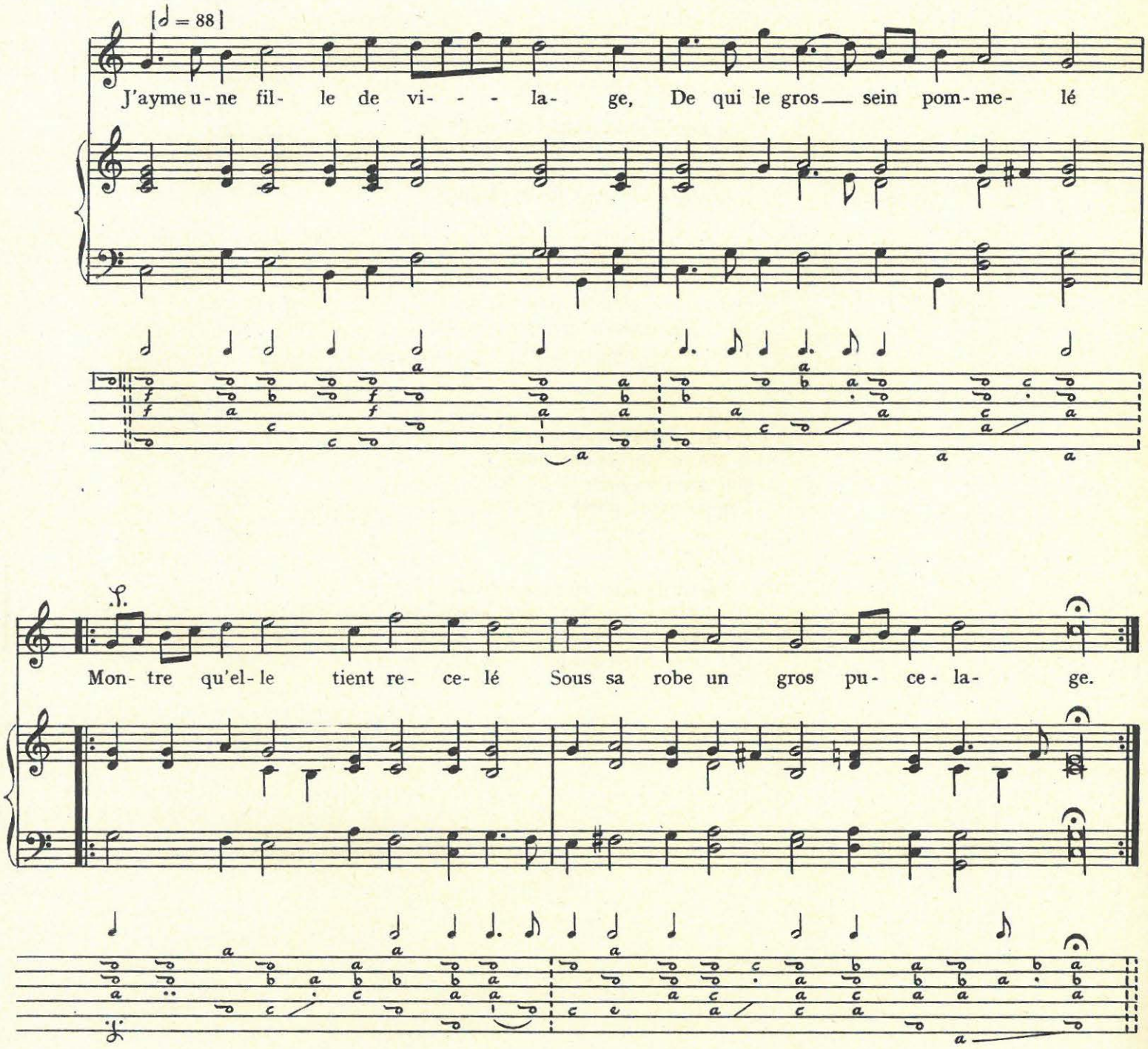
Cloris alloit ainsi disant
A Médor son amant fidelle,
Qui dans le giron de la belle
Comme mort alloit reposant.

Prend de moy ce baiser divin,
Beau Médor que mon ame adore,
Et prends ces chauts soupirs encore
Qui t'aymeront jusqu'[1] à la fin.

1. Dans le texte original : *jusque à*.

39. J'ayme une fille de vilage

[LA VALLETRYE] VINCENT



Aussi est-ce à elle qu'on baille
De son vilage tout l'honneur,
Capable d'allumer un cœur[1]
D'une autre flame que de paille.

Mon opinion n'est pas fauce,
Le feu ne juge pas mieux l'or
Qu'ell'ne puisse mieux faire encor
Son jugement d'un haut de chausse.

Je ne beu tant, j'en fus en flame
De son vin qu'elle me vendit,
Car soudain ma soif descendit
De ma langue dedans mon ame.

Jamais l'amour d'une pucelle
Ne me frappa d'un si grand coup.
N'estoit-ce pas l'aymer beaucoup
Que de laisser le vin pour elle ?

Ce fut plustot une merveille
Qu'un amour d'un léger effort,
Car je n'aymé jamais si fort
Que j'en quitasse la bouteille.

1. Dans le texte original : *feu*.

40. Sont-ce dards ou regards

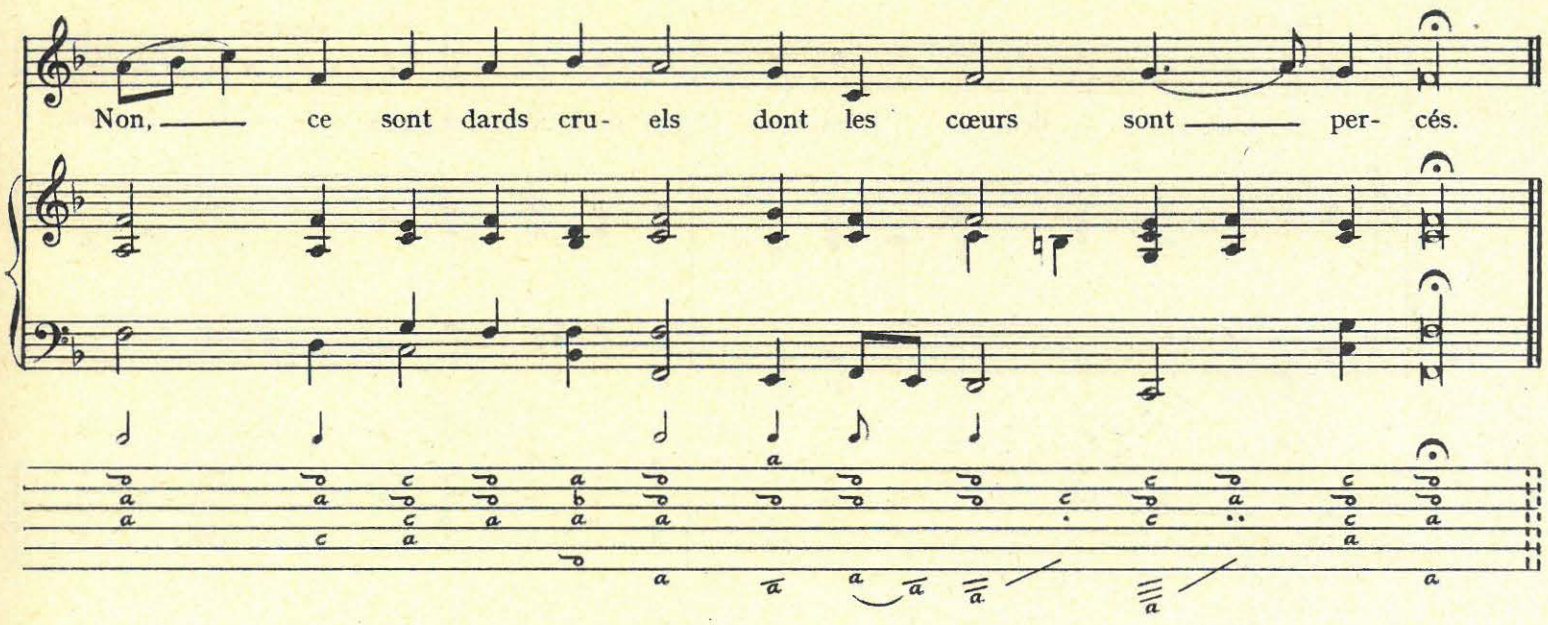
[PHILIPPE DESPORTES] JOACHIM THIBAUT de COURVILLE

[♩ = 88]

Sont - ce dards ou — re - - - gards que les traits es - - - - lan- cés

De ces deux beaux so- leils, roys des a- mes — plus fier- res?

Ha! — ce sont des re- gards clairs d'ar- dan- tes lu- mie- res,



Sont-ce charmes ou chants que les sons gracieux
Dont sa vermeille bouche est si bien animée ?
Ce sont chants qui l'esprit peuvent ravir aux cieux,
Ce sont enchantements dont j'ay l'ame charmée.

Puis qu'il se faloit perdre et qu'il est destiné
Que vaincu je périsse en l'amoureuse guerre,
Ce m'est grand réconfort qu'un si beau trait m'enferre,
Et qu'en si blonds cheveux je sois emprisonné.

Toutes les autres fois qu'Amour m'avoit dompté
Je pleurois ma fortune et l'estat de ma vie,
Mais j'ayme ores mes fers et fuy ma liberté,
Et chastirois mon cœur s'il en avoit envie.

41. De mes ans la fleur se desteint

[PHILIPPE DESPORTES]

[♩ = 112]

De mes ans la fleur se des-teint, J'ay l'œil cave et pas- - - le le teint,

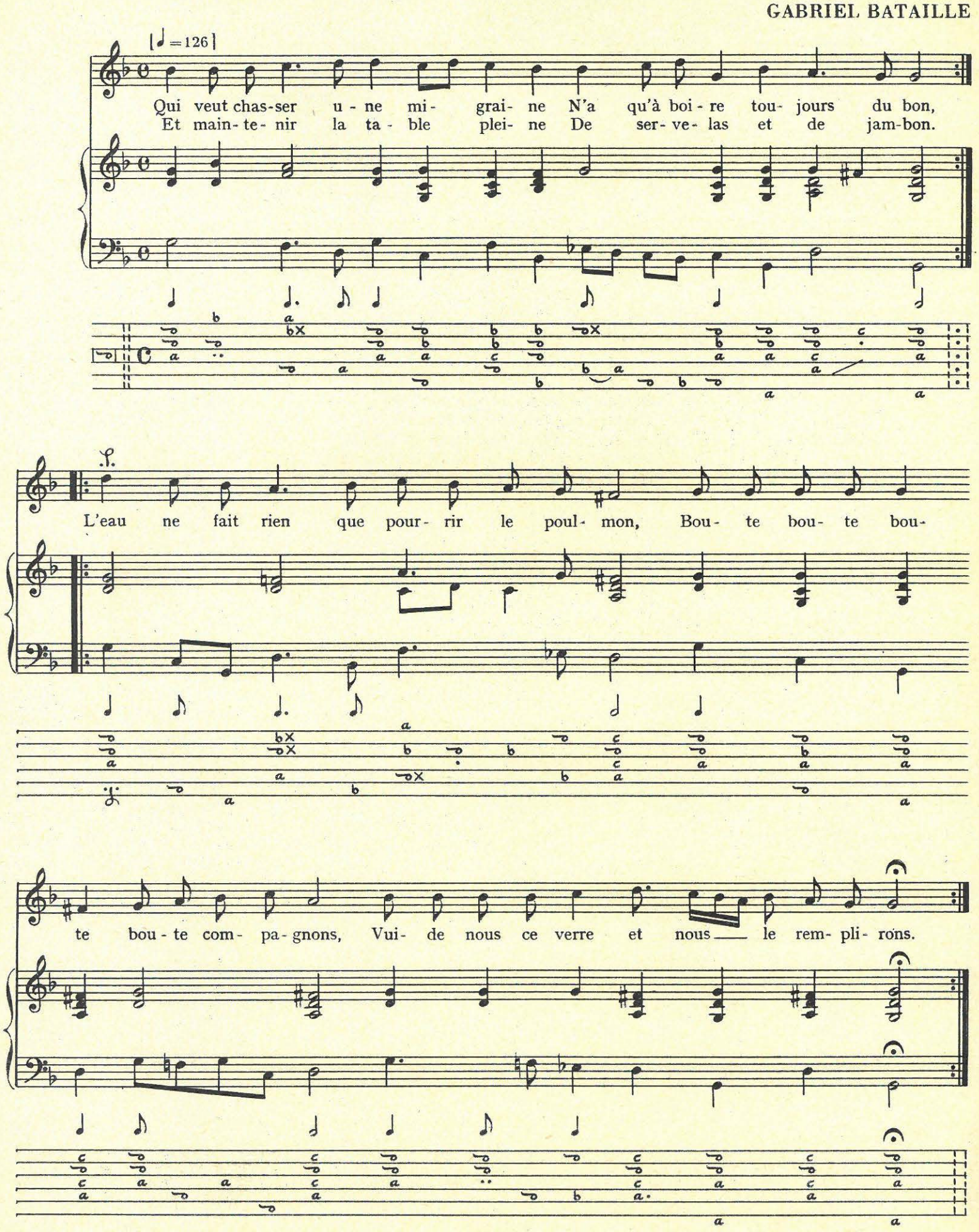
Ma pru- nelle est toute es- - - blou- ï- e, De gris blanc

ma tes- te se — peint, Et n'ay plus — si bon- ne l'ou- ï- e.

Ma vigueur peu à peu se fond,
Maint sillon replisse mon frond,
Le sang ne boust plus dans mes vaines.
Comme un trait mes beaux jours s'en vont,
Me laissant foyble entre les peines.

42. Qui veut chasser une migraine

GABRIEL BATAILLE



Le vin gousté par ce bon pere
Qui s'en rendit si beau garçon,
Nous fait discourir sans grammere,
Et nous rend sçavans sans leçon.
L'eau.....

Loth beuvant dans une caverne
De ses filles enfla le sein,
Montrant qu'un cyropt de taverne
Passe celuy d'un médecin.
L'eau.....

Beuvons donc tous à la bonne heure
Pour nous esmouvoir le rognon,
Et que celuy d'entre nous meure
Qui dédira son compagnon.
L'eau.....

43. Sous la fraicheur d'un verd bocage

GABRIEL BATAILLE

[♩ = 116]

Sous la frai-cheur d'un verd bo- ca- ge, Aux mois des poy- gnan- - tes
Vé- nus s'en-dor- mit sous l'her- ba- ge, Es- mail- lé de mi- - le

cha- leurs, Las! qui l'a trou- vé le ra- mei- ne l'A- mour, l'A-
cou- leurs.

mour, Je le bai- se- ray pour sa pei- ne ___ Cent ___ fois le jour.

Cupidon ce garçon folatre,
Pour luy donner un doux repos,
Esvantait sa gorge d'albatre
Avec les aisles de son dos.
Las...

Quand le sommeil l'eust oppressée,
Et ses beaux yeux furent couverts,
L'Amour à sa mere laissée,
Fuyant dans les bocages verds.
Las...

Lors que Vénus fut éveillée,
Ne trouvant plus son cher enfant,
L'herbe de ses pleurs fust mouillée,
Et de regret le cœur luy fend.
Las...

Que feray-je, ce disoit-elle,
Si je perds mon fils Cupidon,
Ma force et ma gloire immortelle
Gist en sa flesche et son brandon.
Las...

Au bruit d'une telle promesse,
Et pour la tirer de souci.
J'allay trouver cette déesse,
Et je la consolais ainsi :
Le voicy que je te rameine
L'Amour, l'Amour,
Baise moy Vénus pour ma peine
Cent fois le jour.

Cesse tes complaintes mortelles,
Déesse appaise ta langueur,
Car je t'apporte des nouvelles
Qu'Amour s'est caché dans mon cœur.
Le voicy que je te rameine...

Mais Amour redoutant sa mere
De mon cœur ne veut point sortir,
Et m'usant de parole amere,
Dit qu'il m'en fera repentir.
Aussi pour loyer de ma peine
L'Amour, l'Amour,
Ralume ma flamme inhumaine
Cent fois le jour.

44. N'emprisonnés pas je vous prie

JACQUES LE FEVRE

[♩ = 138]

N'em- pri- son- nés pas je vous pri- e Ny mon es- prit,

ny ma rai- son: Car je ne veux point que l'on ri- e De me voir en

tel- le pri- son. J'ay-me le re- pos et la paix, Je ne me ma-ri-ray ja- mais.

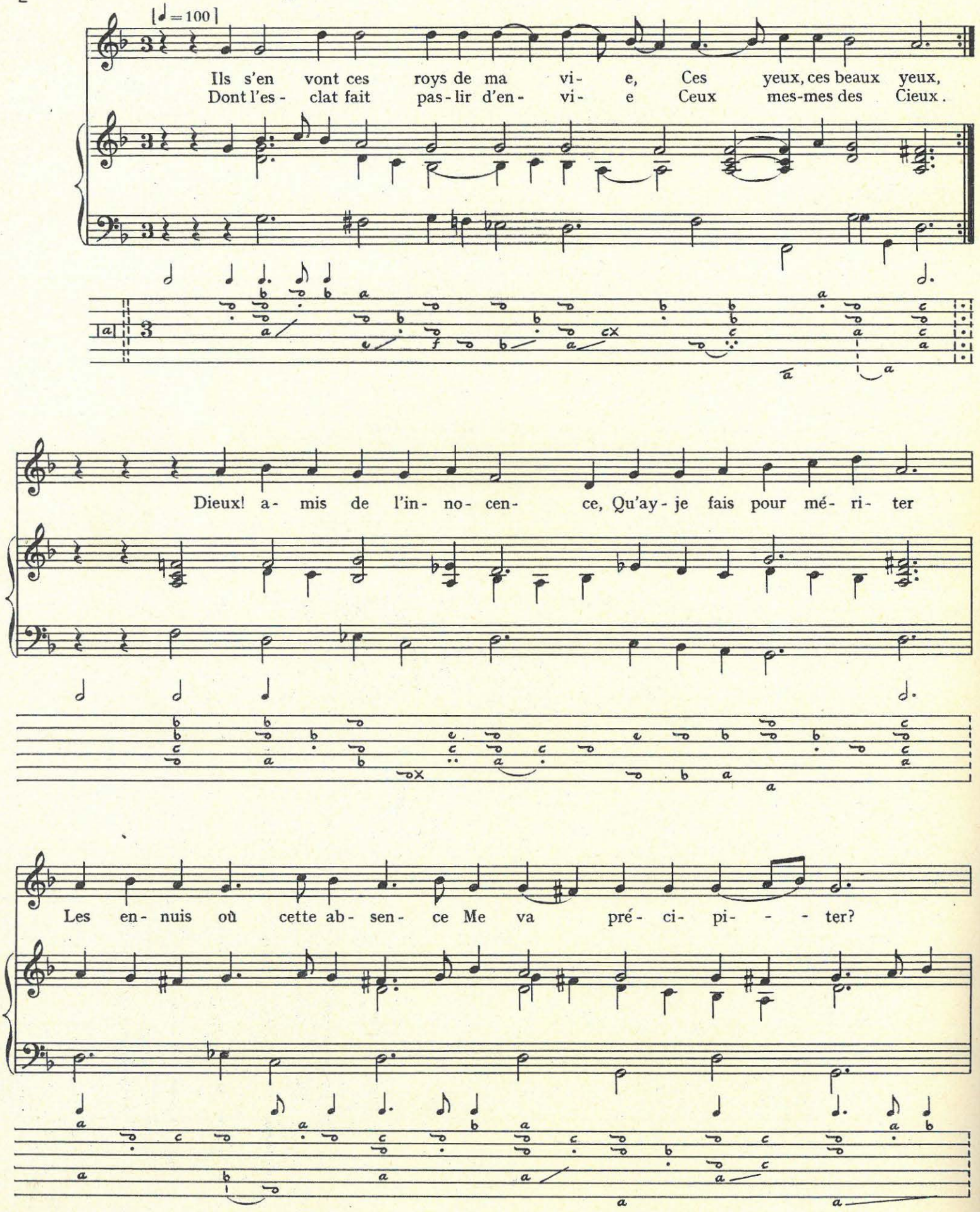
Mariés vous ames servilles,
Enchaisnés vostre liberté,
Et dormés dans le sein des villes
Aupres d'une seule beauté.
J'ayme...

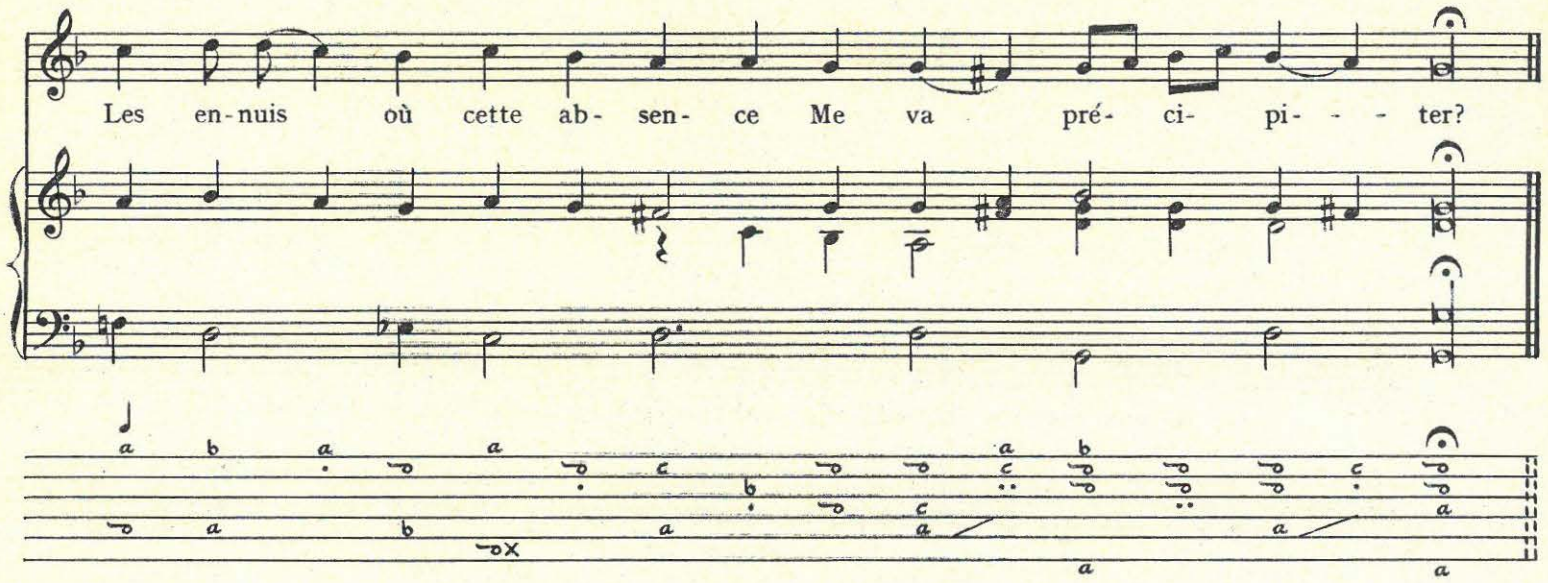
Vive l'esprit libre et vollage
Qu'Hymen ne sçauroit arrester,
Quand on parle de mariage
Je ne fais que me dépiter.
J'ayme...

Je veux donc tenir la campagne
Deçà, de là passer mon temps,
Ne désirant pour ma compagne
Que la liberté de mes ans.
J'ayme...

45. Ils s'en vont ces roys de ma vie

[FRANÇOIS de MALHERBE] ANTOINE BOESSET





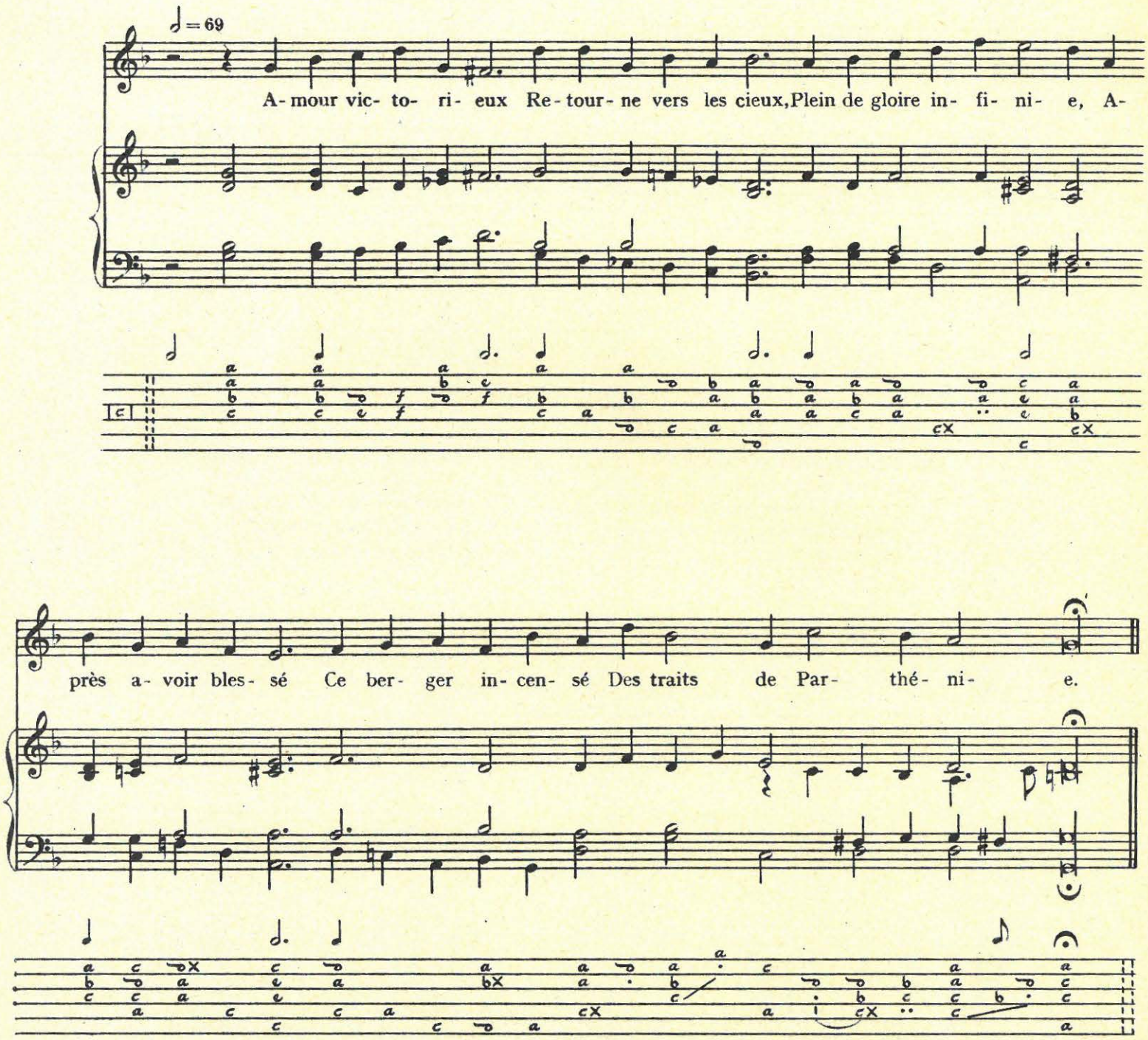
Elle s'en va cette merveille
Pour qui nuit et jour,
Quoy que la raison me conseille,
Je brule d'amour.
Dieux !...

Dans quel effroy de solitudes
Assés escarté
Mettray-je mes inquiétudes
En leur liberté ?
Dieux !...

Les affligés ont en leurs peines
Récours à pleurer,
Mais quand mes yeux seroyent fontaines
Que puis-je espérer ?
Dieux !...

46. Amour victorieux

GABRIEL BATAILLE



Cet enfant de Cypris
Fait qu'apres les mespris
Ce dédaigneux souspire,
Et les plus fugitifs
Sont ceux qui plus captifs
Servent à son empire.

Téméraire berger,
Croys que ce dieu léger
Court apres les rebelles,
Et que sans profiter
On pense l'éviter
Puis qu'il porte des aysles.

47. Que d'espines, Amour

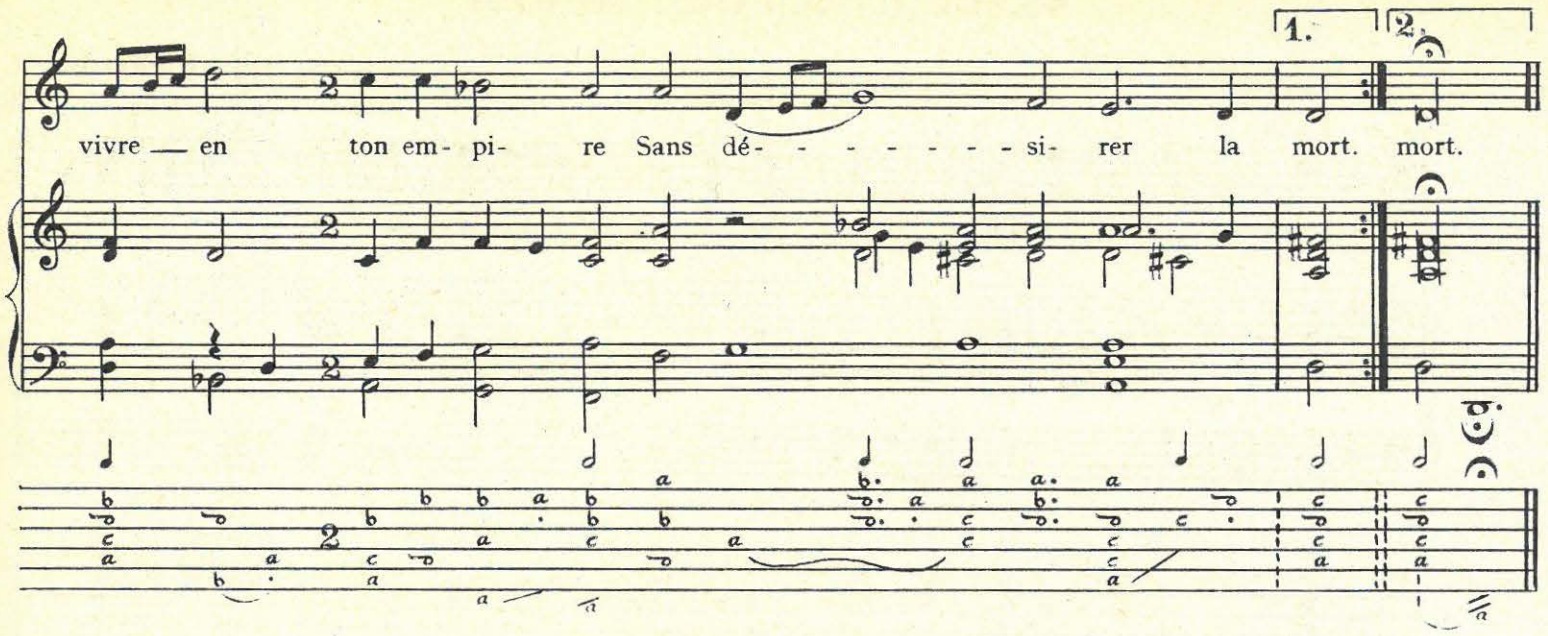
[FRANÇOIS de MALHERBE] ANTOINE BOESSET

♩ = 116

Que d'es- pi- nes, A-mour, ac-com- pagnent tes ro- ses, Que d'une a- veugle er-

reur tu lais- ses tou- tes cho- ses A la mer- ci du sort! Qu'en tes

pros- pé- ri- tés à bon droit on sou- pi- re, Et qu'il est mal ay- sé de



Je sers, je le confesse, une jeune merveille
En rares qualités à nulle autre pareille,
Seule semblable à soy,
Et sans faire le vain, mon aventure est telle,
Que de la mesme ardeur que je brule pour elle,
Elle brule pour moy.

Mais parmy tout cet heur, ô dure destinée !
Que de tragiques soings, comme oyseayx de Phinée
Sens-je me dévorer !
Et ce que je supporte avecques patience,
Ay-je quelque ennemi, s'il n'est sans conscience,
Qui le vist sans pleurer ?

La mer a moins de vents qui ses vagues irritent,
Que je n'ay de pensers qui tous me solicitent
D'un funeste dessein ;
Je ne trouve la paix qu'à me faire la guerre,
Et si l'enfer est fable au centre de la terre
Il est vray dans mon sein.

Depuis que le soleil est dessus l'hémisphere,
Qu'il monte et qu'il descend il ne me voit rien faire
Que plaindre et soupirer.
Des autres actions j'ay perdu la coustume,
Et ce qui s'offre à moy, s'il n'a de l'amertume,
Je ne puis l'endurer.

Comme la nuit arrive, et que par le silence
Qui fait des bruits du jour cesser la violence,
L'esprit est relasché,
Je voy de tous costés sur la terre et sur l'onde
Les pavots qu'elle seme assoupir tout le monde,
Et n'en suis point touché.

S'il m'avient quelque-fois de clore les paupieres,
Aussi-tost ma douleur en nouvelles matieres
Fait de nouveaux efforts,
Et de quelque souci qu'en veillant je me ronge,
Il ne me trouble point comme le meilleur songe
Que je fais quand je dors.

Tantost cette beauté dont ma flame est le crime,
M'apparaist à l'autel où, comme une victime,
On la veut égorger.
Tantost je me la voy d'un pirate ravie,
Et tantost la fortune abandonne sa vie
A quelque autre danger.

En ces extrémités la pauvrette s'escrie :
Alcandre, mon Alcandre, oste moy je te prie
Du malheur où je suis.
La fureur me saisit, je mets la main aux armes,
Mais son destin m'arreste, et luy donner des larmes,
C'est tout ce que je puis.

Voylà comme je vy, voylà comme j'endure
Pour une affection que je veux qui me dure
Au delà du trespas.
Tout ce qui me la blasme offence mon oreille,
Et qui veut m'affliger il faut qu'il me conseille
De ne m'affliger pas.

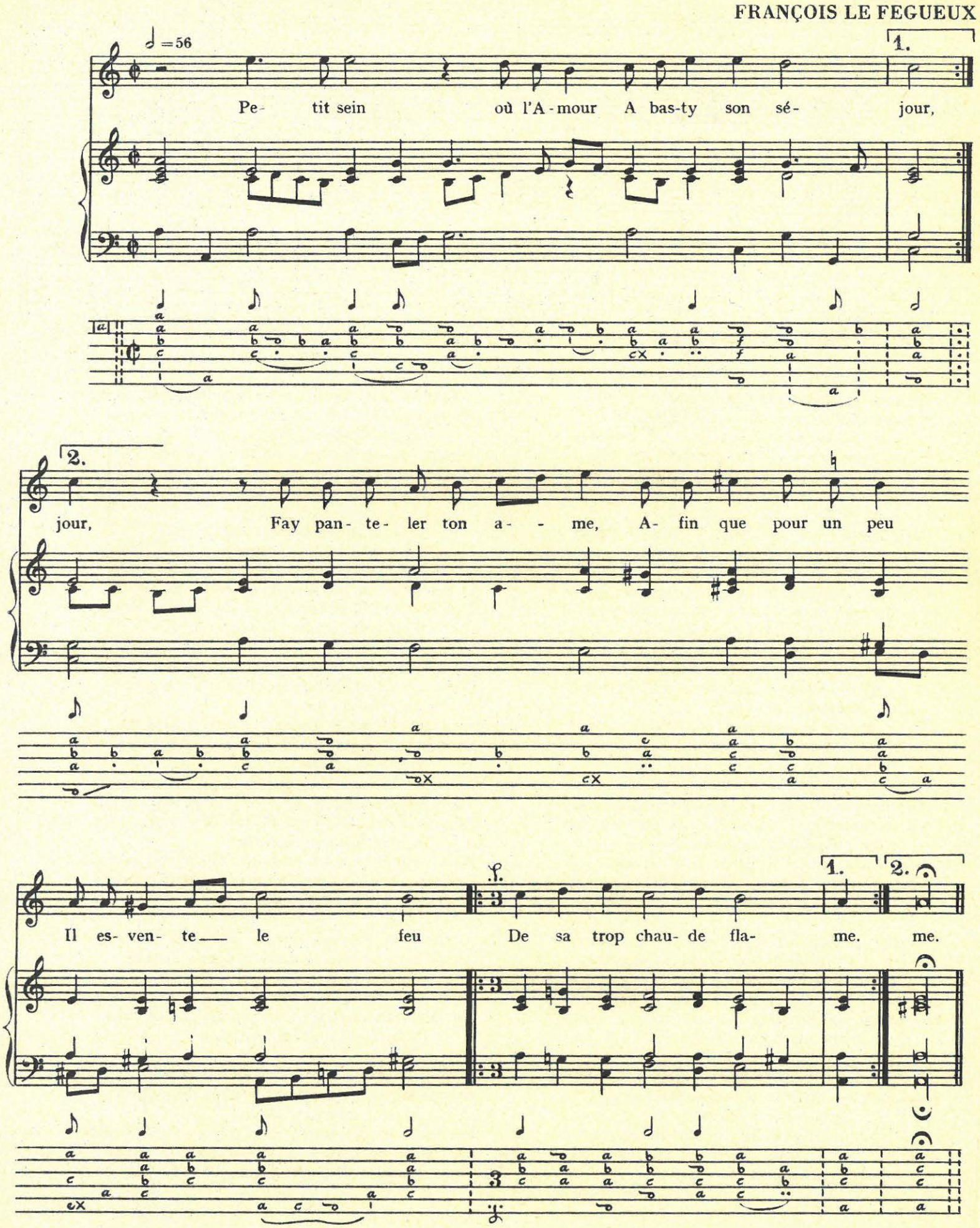
On me dit qu'à la fin toute chose se change,
Et qu'avecques le temps les beaux yeux de mon ange
Reviendront m'esclairer.
Mais voyant tous les jours ses chaines se restreindre,
Désolé que je suis, que ne dois-je point craindre
Ou que puis-je espérer ?

Non, non, je veux mourir, la raison m'y convie ;
Aussy bien le sujet qui m'en donne l'envie
Ne peut estre plus beau ;
Et le sort qui deffait tout ce que je consulte,
Me fait voir assez clair que jamais ce tumulte
N'aura paix qu'au tombeau.

Ainsi le grand Alcandre aux campagnes de Seine
Faisoit loing de tesmoings le récit de sa peine,
Et se fondoit en pleurs.
Le fleuve en fut émeu, ses nymphes se cacherent,
Et l'herbe du rivage où ses larmes toucherent
Perdit toutes ses fleurs.

48. Petit sein où l'Amour

FRANÇOIS LE FEGUEUX

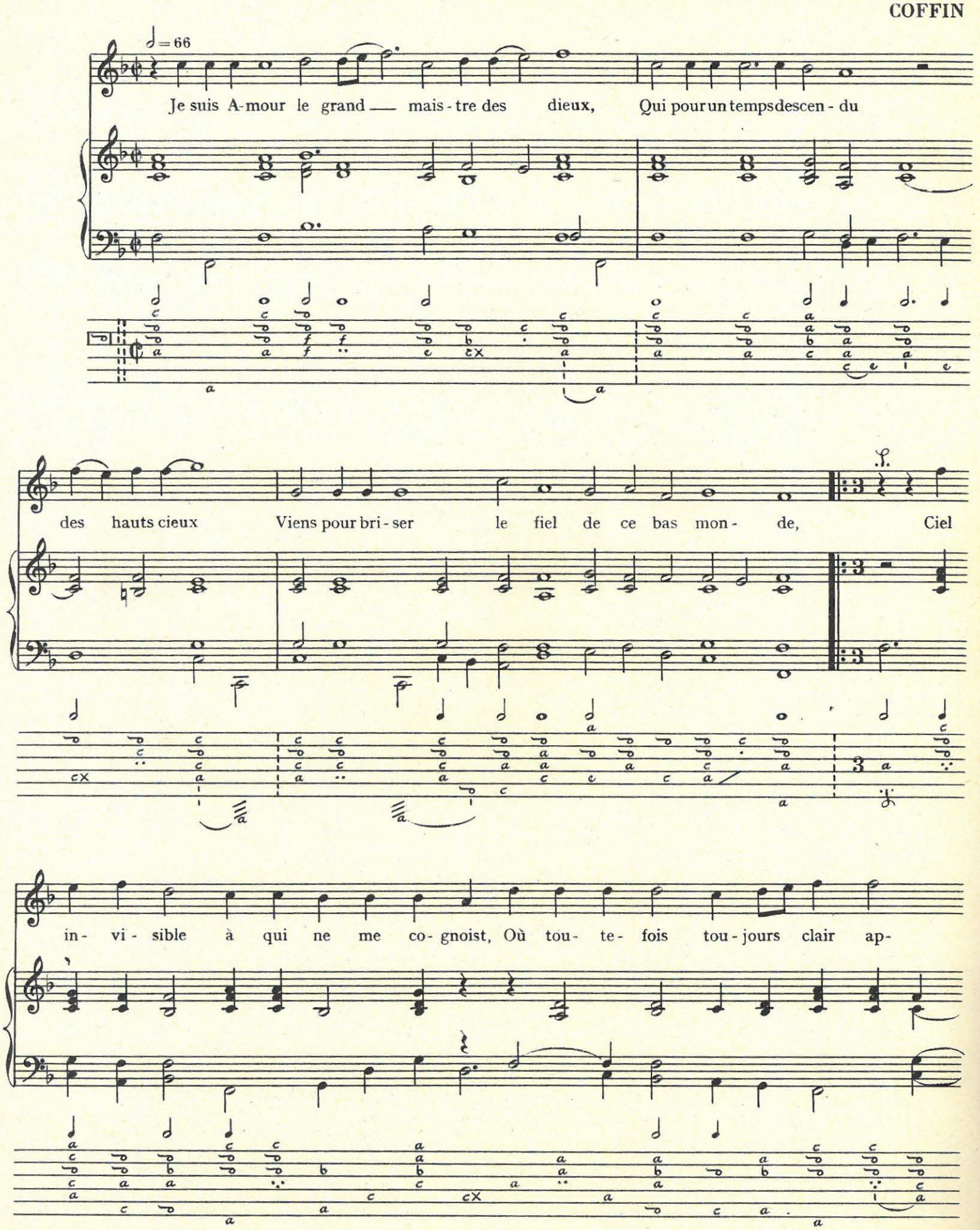


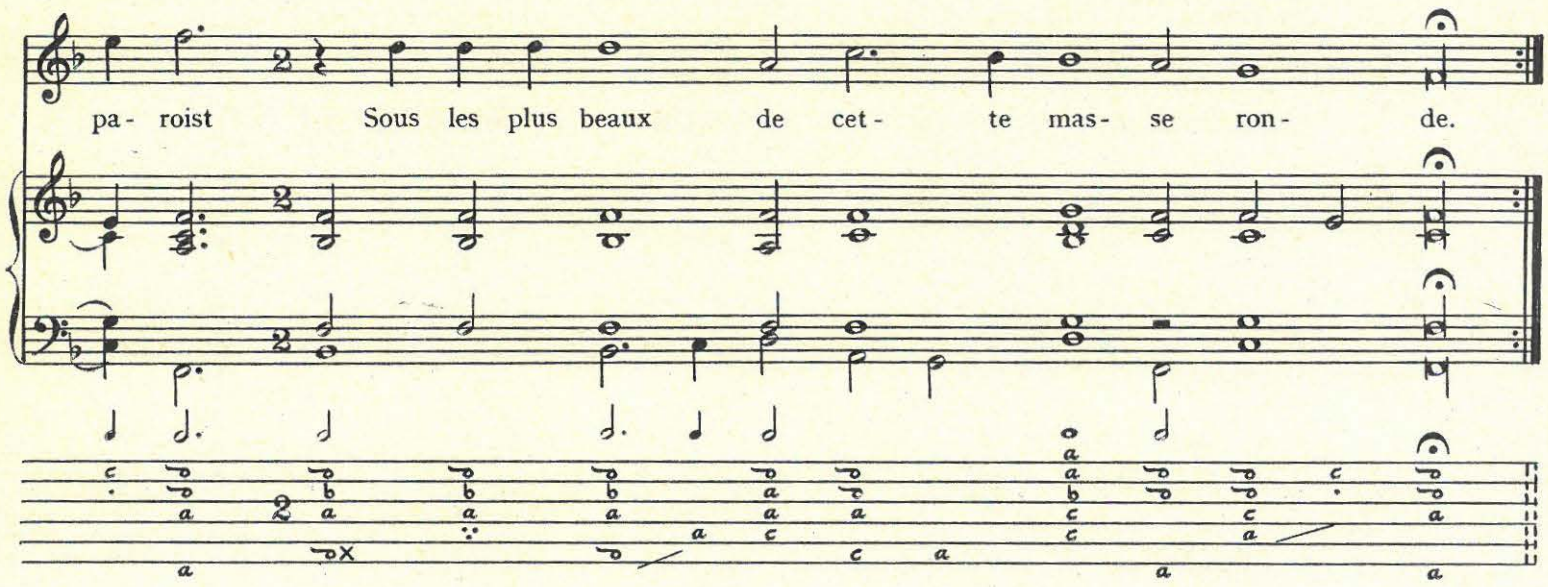
Non, ne fais mouvement,
Petit sein, autrement
Tout le monde s'enflame
Du feu de Cupidon,
Et des-ja son brandon
A consommé mon ame.

Las, hélas ! quel malheur !
Je me meurs de chaleur
Petit sein de Silvie,
Mais au moins permets moy
De mourir pres de toy
Pour reprendre la vie.

49. Je suis Amour

COFFIN





Les yeux mignards, les graces, les beautés,
Sont de ce ciel les brillantes clairtés.
Là est un feu environné d'estoilles,
Là sans sentir la rigueur du tombeau,
Un beau soleil qui luit de mon flambeau
Fait voir aux miens un paradis des belles.

50. Karite de qui le bel œil

PIERRE GUÉDRON

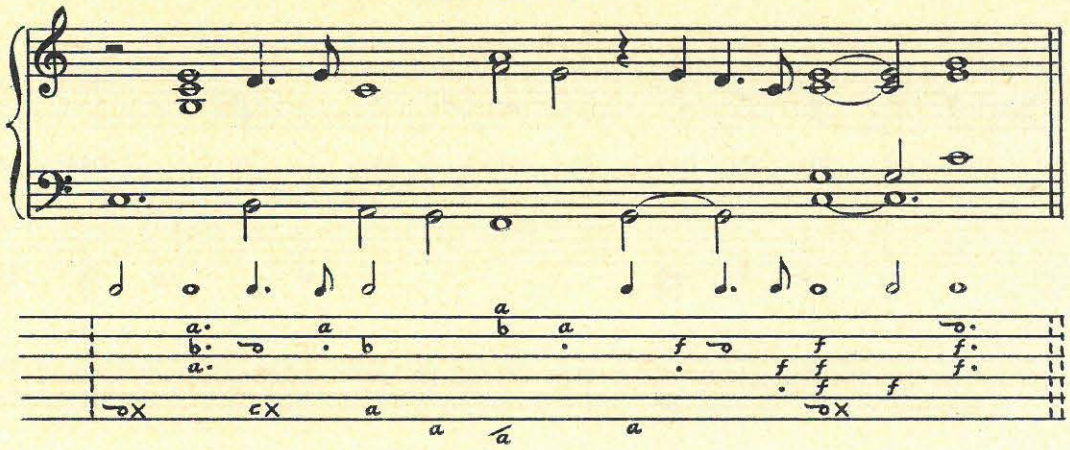
♩ = 100

Ka- ri- te de qui le bel oeil, Roy des coeurs, sçait pu- nir l'or- gueuil De

ceux qui luy font ré- - - - sis- tan- ce, En un seul moment l'au-

tre jour M'os- ta — pour ja- mais l'es-pé-ran- - - ce De voir le mien li- - - bre d'a- mour.

LA CHACONNE (1)



Avant qu'avoir veu sa beauté,
Mon ame de sa liberté
Estoit si doucement esprise,
Qu'à moy seul je vivois sujet.
Mais qui n'eust perdu sa franchise
Voyant un si divin objet ?

Comme on voit au ciel le soleil
Entre les astres sans pareil,
Karite au monde est sans exemple,
Et puis bien croire avec raison
Que celuy qui bien la contemple
Envie l'heur de ma prison.

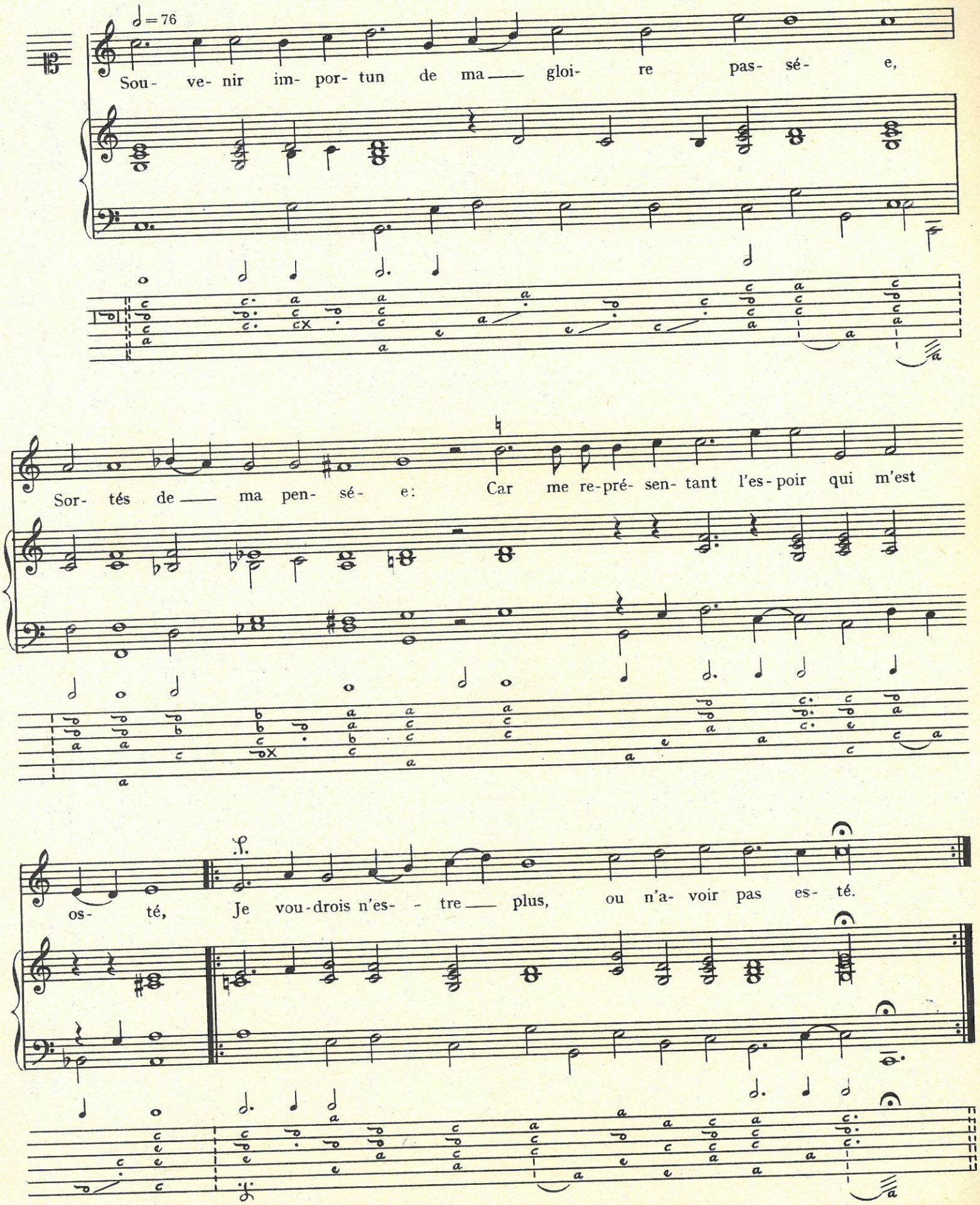
Bien que des-jà mes passions
Soyent comme ses perfections,
Et sans exemple, et sans limite,
Sans flatter je puis afirmer
Qu'elle est si pleine de mérite
Qu'on ne la peut assés aymer.

Bref sa beauté pleine d'appas
Donnant la vie et le trespas
Est bien vrayment reyne des ames,
Puis qu'Amour pour blesser les dieux
N'auroit point de traits ny de flames,
S'il ne les prenoit dans ses yeux.

(1) dans l'original : *Choconne*

51. Souvenir importun

SIGNAC



Prisonniere en exil des peines que j'endure,
La peine la plus dure
N'est pas comme l'on croit d'avoir trop enduré,
Mais de voir que je dure, et que j'ay trop duré.

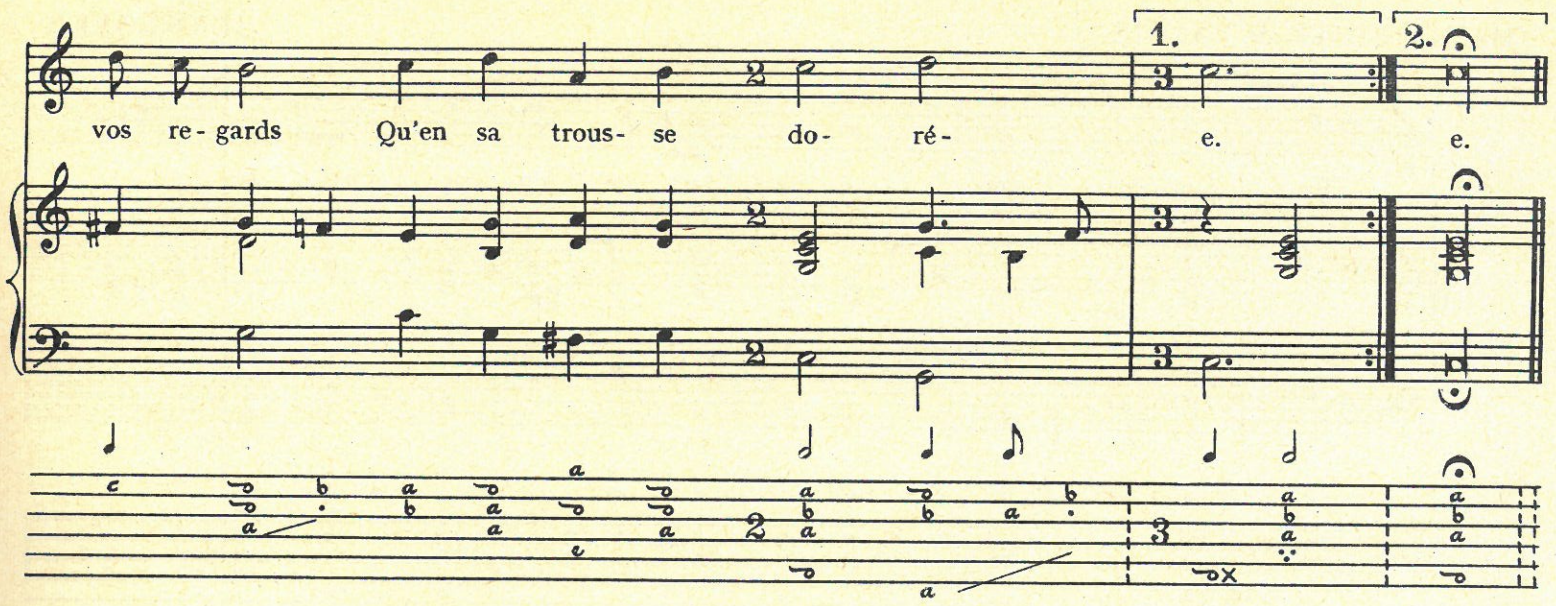
Que j'aymerais les maux dont je suis poursuivie
S'ils me privoyent de vie,
Mais tel est mon malheur qu'il m'a réduit au point
De ne vouloir plus vivre et de ne mourir point.

52. Les charmants attraits de vos yeux

PAUL AUGET

♩=104

Les charmants at-traits de vos yeux Sont mil- le fois plus gra- ci- eux Que ceux de Cy- thé- ré- - - - - - - e, Et son fils prend plus- tot ses dars Dans la dou- ceur de



Cet aveugle enfant de Cypris
Pour captiver les beaux espris
Dedans eux se retire,
Estimant qu'il rend trop heureux
Les cœurs qui de vous amoureux
Chérissent leur ma[r]tyre.

Aussi nous devons confesser
Que celuy qu'on void caresser
D'autre beauté mortelle,
Ressemble au papillon en l'air,
Qui fuyant l'astre le plus clair
S'arreste à la chandelle.

53. Rigoureux souvenir d'une joye passée

[MARGUERITE de VALOIS ?] JEAN BOYER

♩ = 120

Ri- gou- reux sou- ve- nir d'u- ne joy- e pas- sé- e,

Qui lo- gés les en- - - nuis du — coeur dans la pen- sé- e,

Vous sça-vés que le ciel me pri-vant de plai- sir Me pri- ve de — dé- sir.

Si quelque curieux, informé de ma plainte,
S'estonne de me voir si vivement atteinte,
Respondés seulement pour prouver qu'il a tort :
Le bel Athis est mort.

Athis, de qui la perte attriste mes années,
Athis, digne des vœux de tant d'ames bien nées,
Que j'avois eslevé pour montrer aux humains
Une œuvre dè mes mains.

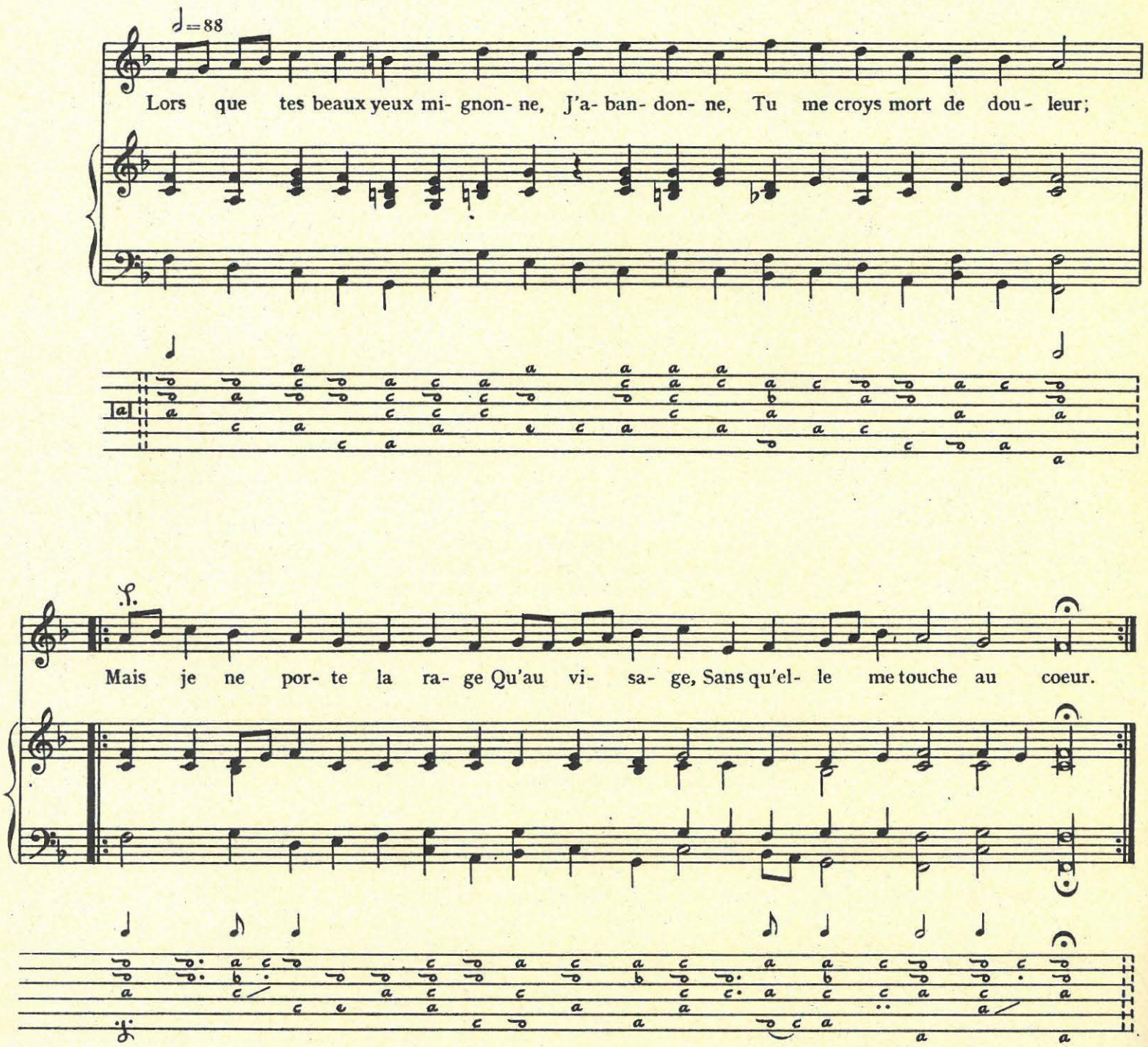
Quand le temps (mais pourtant cette crainte soit vaine)
Permettrait qu'un oubli fit adoucir ma peine,
Je persiste aux serments diverses fois conclus
De n'aymer jamais plus.

Si je cesse d'aymer qu'on cesse de prétendre,
Je ne veux désormais estre prise ny prendre,
Et consens que le ciel puisse esteindre mes feux,
Car rien n'est digne d'eux.

Cet ayman de mon cœur qu'une éternelle absence
Esloigne de mes yeux non de ma souvenance,
A tiré quand et soy, sans espoir de retour,
Ce que j'avois d'amour.

54. Lors que tes beaux yeux mignonne

GRAND-RUE



Je feins de gémir en peine
Sous la gesne
D'une dure affliction,
Tandis que mon cœur folastre
S'opiniatre
A vivre sans passion.

Si tout gay je me retire,
Tu vas dire
Que je ne t'ayme qu'un peu,
Pourtant faut-il que l'œil pleure
Qui t'asseure
Combien je couve de feu.

Je t'ayme d'une amour forte
Mais de sorte
Que je m'ayme le premier ;
Si ton amour ne subsiste
Qu'estant triste,
Je ne t'en veux plus prier.

55. Quoy que l'on me puisse dire

PIERRE GUÉDRON

♩=104

(1)

Quoy que l'on me puis- se di- re Qu'A- mour n'est rien que mar- ti- re

Dont l'on meurt cent fois le jour, Je se- ray plus- tot las de vi-

vre Que d'ay-mer et de sui- vre Les plai- sirs de l'A- mour. mour.

(1) blanche pointée dans l'original.

Sans la douceur de ses flames
Nos corps seroyent à nos ames
Un bien ennuieux séjour ;
N'est-ce pas mourir que de vivre
Sans aymer et sans suivre
Les plaisirs de l'amour ?

Ces plaisirs estants ma vie,
Je ne puis avoir envie
De faire ce mauvais tour,
De vouloir ny de pouvoir vivre
Sans aymer et sans suivre
Les plaisirs de l'amour.

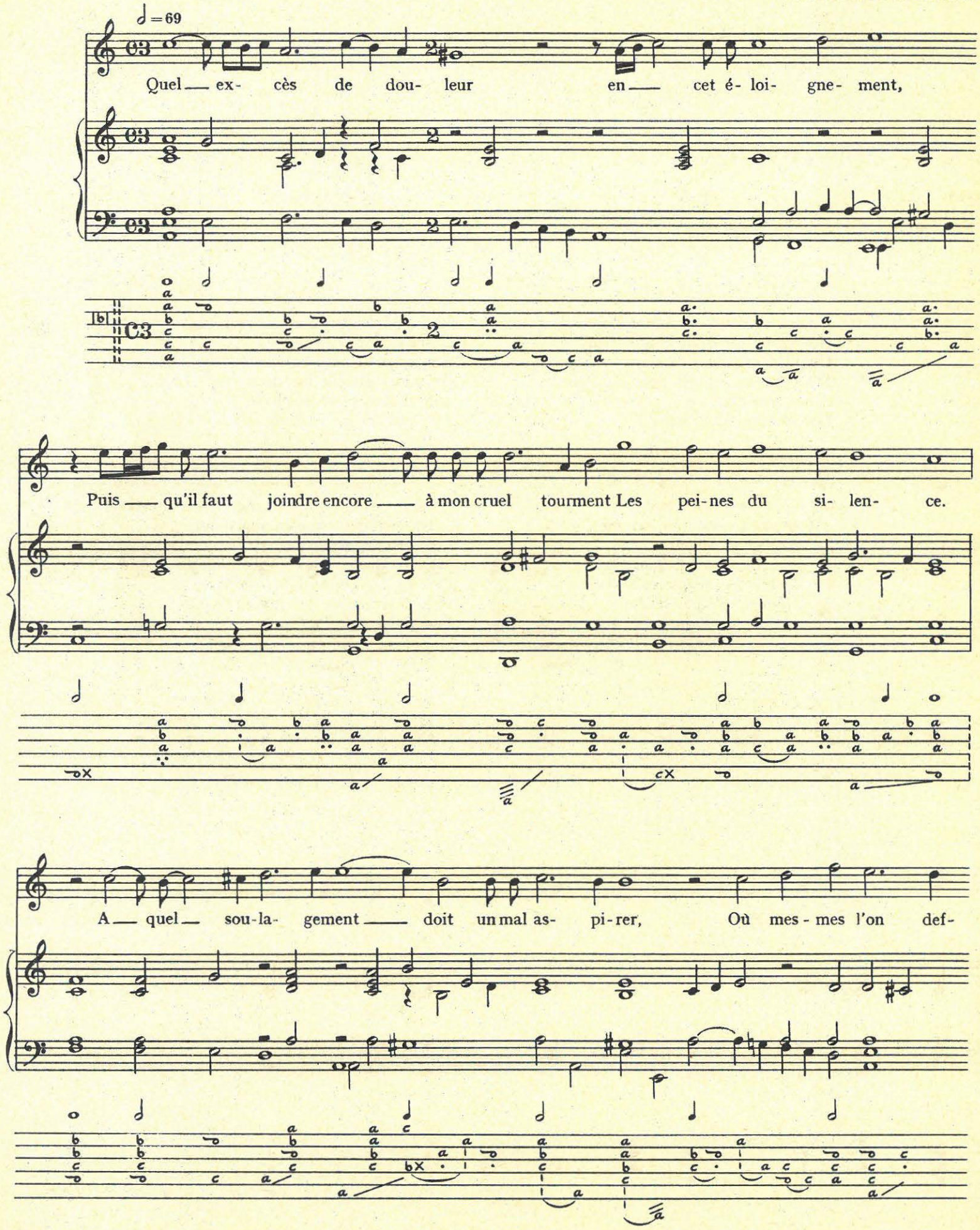
Quand la suitte d'un long aage
Banira de mon visage
La jeunesse sans retour,
Je seray plustot las de vivre
Que d'aymer et de suivre
Les plaisirs de l'amour.

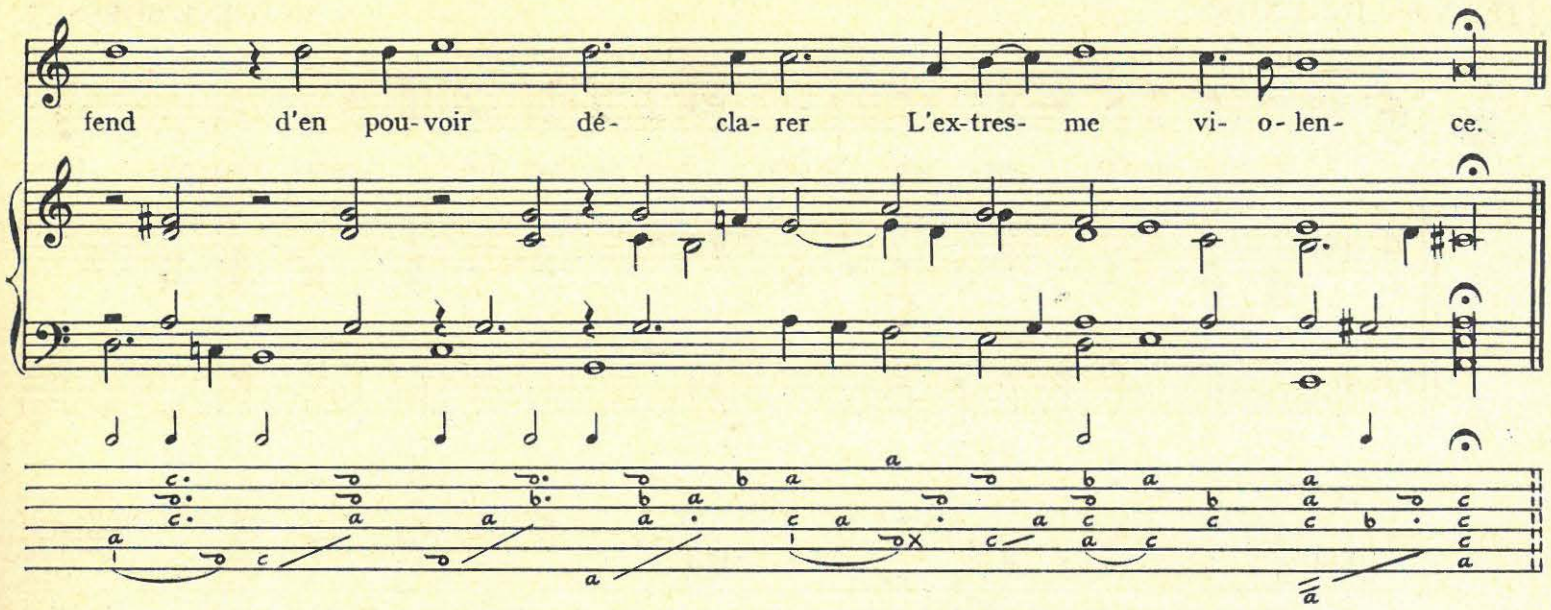
Et quand mesme la mort dure
Ouvrira ma sépulture,
Je veux qu'on grave à l'entour
Que je fus plustost las de vivre
Que d'aymer et de suivre
Les plaisirs de l'amour.

56. Quel excès de douleur

RÉCIT

PIERRE GUÉDRON





Mais en vain cette loy si contraire à mes vœux
M'oblige de me taire et d'esteindre les feux
Dont mon ame est éprise.
Je ne puis de Lucinde oublier les appas,
Aymant mieux dans ses fers endurer le trespas
Que de vivre en franchise.

Mais je ne pense pas fleschir sa cruauté,
Ny d'un sort plus heureux voir mon mal limité
Par ma persévérance.
Il faut doncques languir sans espoir de secours,
De crainte que ce fust un crime en mes amours
D'avoir quelque espérance.

Je me plais aux rigueurs qu'elle exerce sur moy,
Glorieux d'eslever un trophée à ma foy
Qui surmonte l'envie,
Et si le sort vouloit assister mes désirs,
Qui pourroit dire, amour, de combien de plaisirs
Tu comblerois ma vie ?

Quoy ! vivray-je privé de cet allégement,
Ainsi que les damnés, sans voir du changement
En ma peine infinie ?
Lucinde a des attraits qui charment ma raison
Et sçavent me contraindre en si belle prison
D'aymer sa tirannie.

Elle voit sans pitié le cours de mes langueurs,
Rendant jusqu'aux enfers ses cruelles rigueurs
A mon ame fatalles,
Car je meurs esloignant cet objet désiré,
Et qui meurt hors de grace, est-il pas asseuré
Des peines infernalles ?

57. Si c'est un crime que l'aymer

[JEAN de LINGENDES] ANTOINE BOESSET

♩=84

Si c'est un cri- - me que l'aymer, L'on en doit jus- - tement blas-mer Que

les beau- tés qui sont en el- le. La faute en

est aux dieux Qui la fi- - rent si bel- le, Mais non pas à mes yeux. yeux.

Car elle rend par sa beauté
Les regards et la liberté
Incompatibles devant elle.
La faute en est aux dieux
Qui la firent si belle,
Mais non pas à mes yeux.

Je suis coupable seulement
D'avoir beaucoup de jugement,
Ayant beaucoup d'amour pour elle.
La faute en est aux dieux
Qui la firent si belle,
Mais non pas à mes yeux.

Qu'on accuse donc leur pouvoir,
Je ne puis vivre sans la voir
Ny la voir sans mourir pour elle.
La faute en est aux dieux
Qui la firent si belle,
Mais non pas à mes yeux.

58. Sombres forest, noires vallées

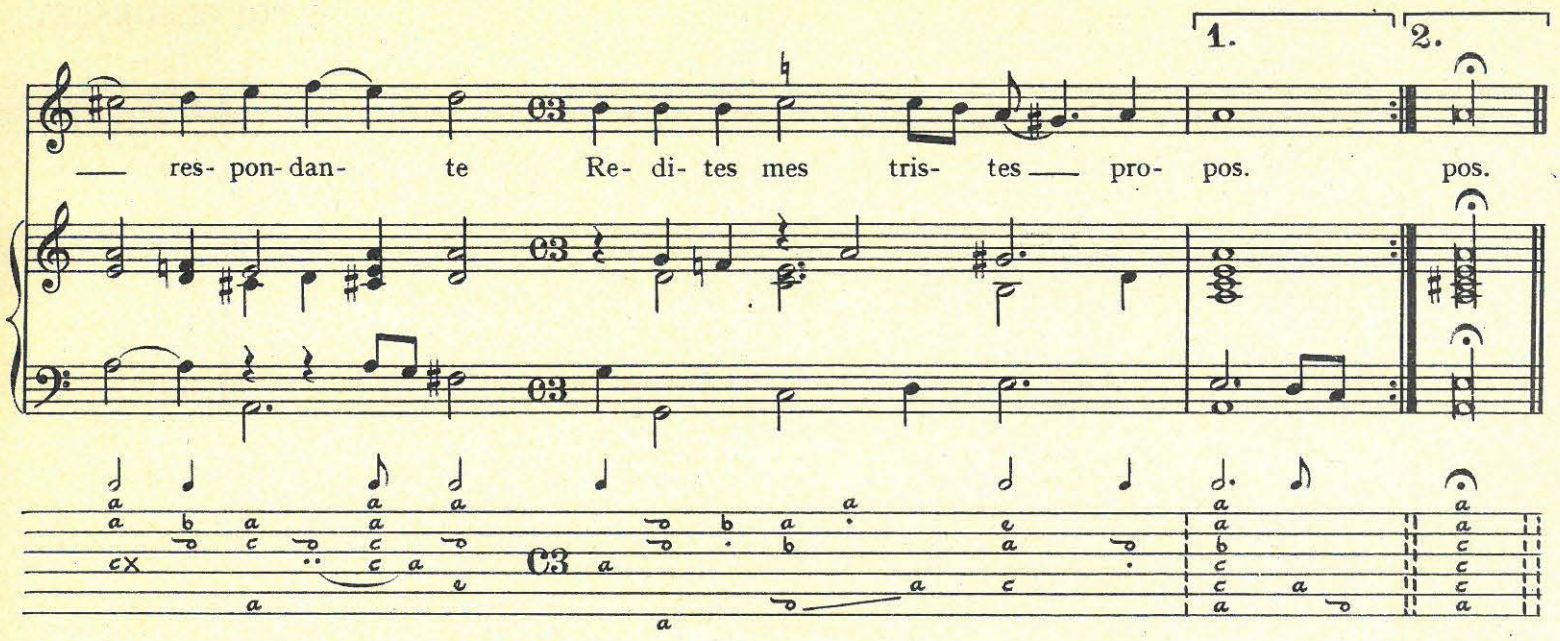
JEAN BOYER

♩=84

Som- - - bres fo-rests, noi- res val- lé- es, Sé-jour des

a- mes tra- vail- lé- es, Lieu du si- lence —— et du re- pos,

Re-ce-vés ma voix lan- - - - guis- san- te, Et par vostre é- - - cho—



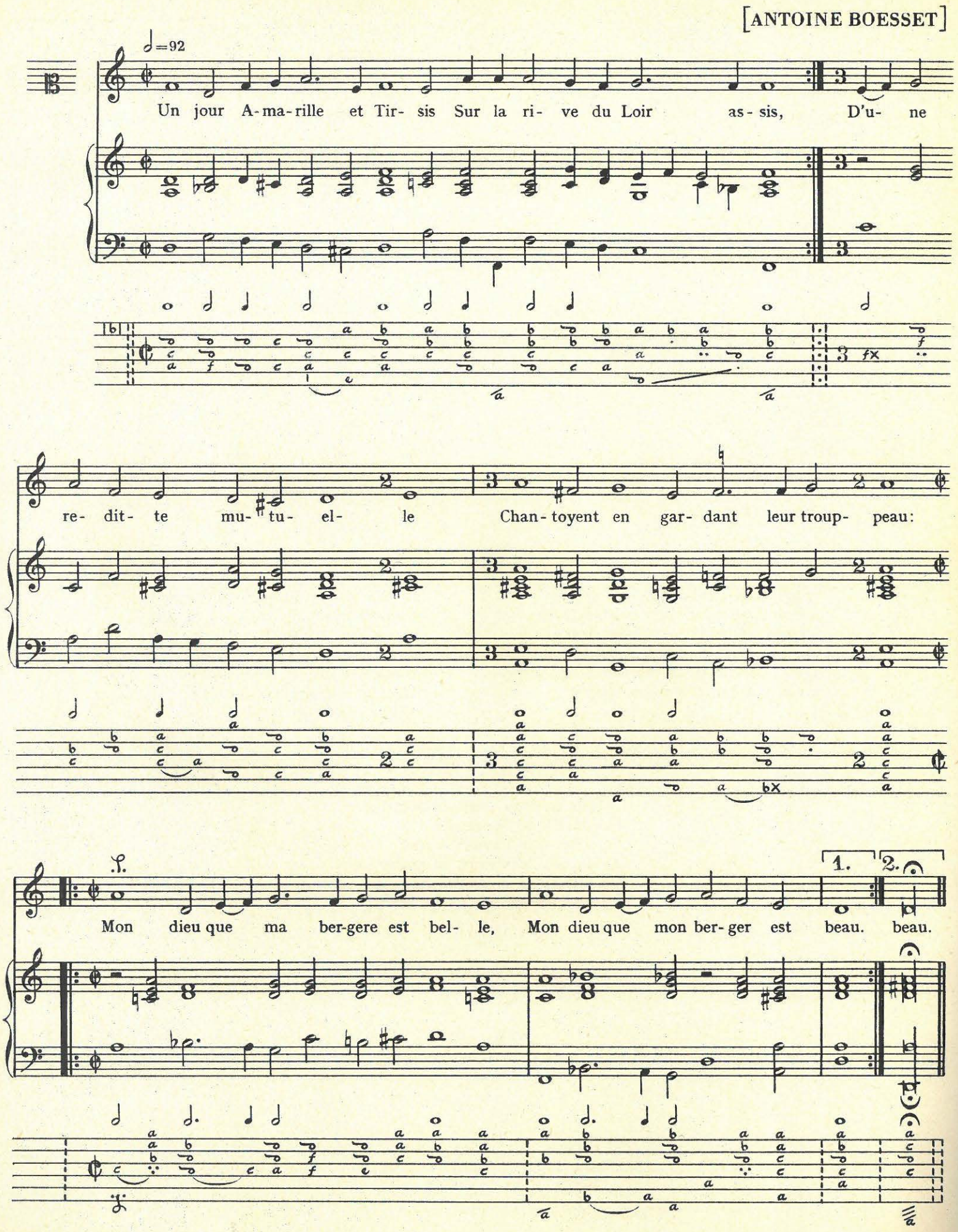
Au bord des eaux je me retire,
Où seul je conte mon martyre,
Voyant couler l'eau et mes jours.
Je m'y mire et me vois si blesme,
Que je resemble la mort mesme,
Et si pourtant j'ayme toujours.

Ores si mes amours je chante,
Le plus sourd de vos bois enfante
Une voix pareille à mes cris.
Et si je pleure mon martyre,
Soudain il me le vient redire,
Cuidant soulager mes esprits.

Mais en vain toute cette peine,
Car la déesse souveraine,
Ce soleil que j'ayme si fort,
A tant de beautés et de grace,
Qu'absent de sa divine face
Le seul trespas est mon confort.

59. Un jour Amarille et Tirsis

[ANTOINE BOESSET]



Ces deux beaux martirs de l'amour,
Protestans tous deux tour à tour
Que leur flame estoit immortelle,
Chantoyent à l'ombre d'un ormeau :
Mon dieu...

Ces deux amants pour faire voir
Qu'ils desiroyent toujours avoir
Une affection mutuelle,
Portoyent gravé dans un anneau :
Mon dieu...

Tous deux le soir et le matin,
Panchés sur un fleuve argentin
Qui leur sert de glace fidelle,
Disoyent en se mirant dans l'eau :
Mon dieu...

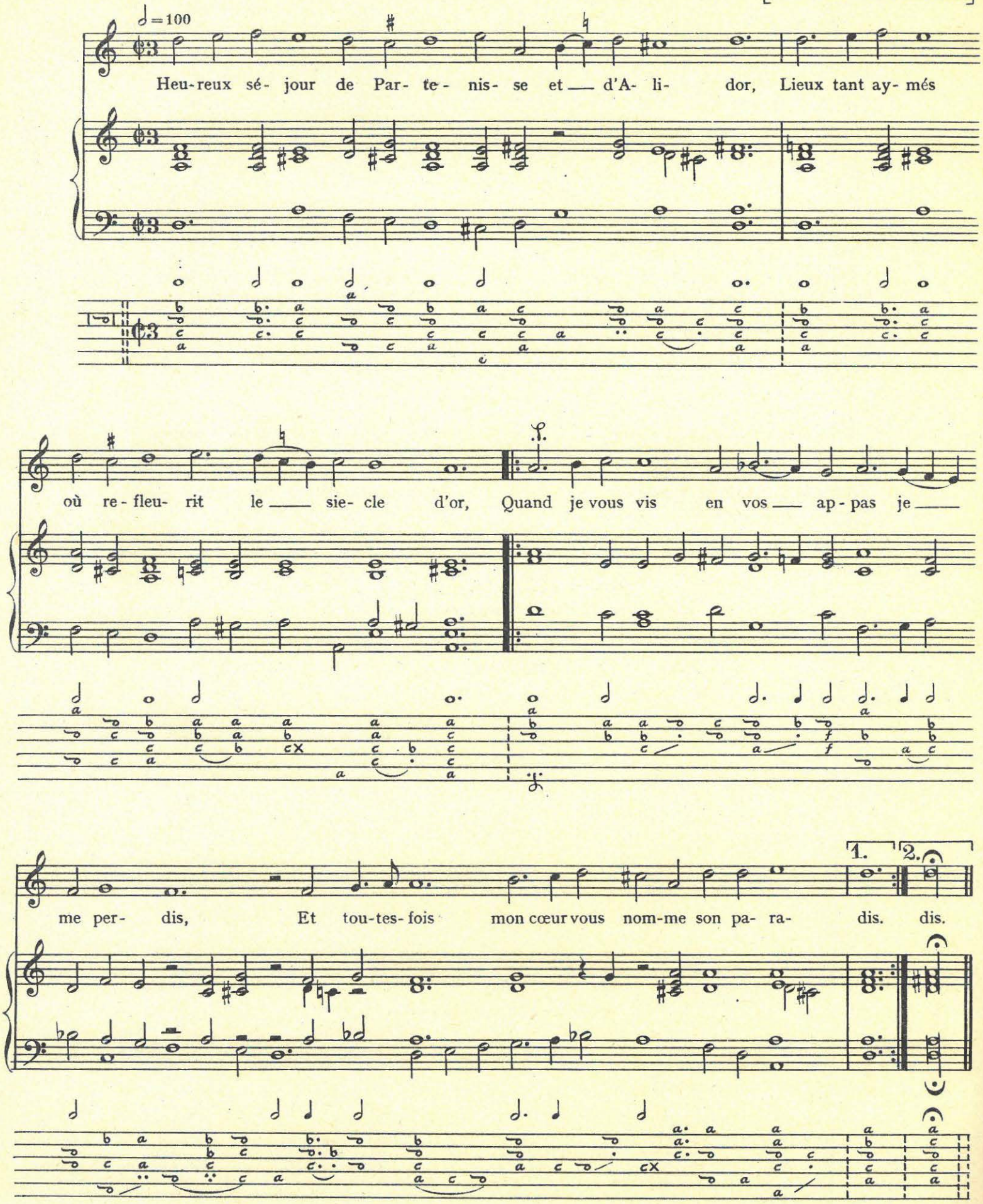
Tous deux beaux comme le soleil,
D'un âge et d'un désir pareil,
Elle pour Tirsis et luy pour elle,
Disoyent en voyant leur tableau :
Mon dieu...

Tirsis je t'ayme mieux que toy,
Cloris je t'ayme mieux que moy,
Je te seray toujours fidelle,
Je te diray jusqu'[1] au tombeau :
Mon dieu...

1. Dans le texte original : *jusques au*.

60. Heureux séjour de Partenisse

[ANTOINE BOESSET]



Si les attraits que Partenisse a dans les yeux
Sont plus luisans que le soleil dedans les cieux,
Alidor beau comme le dieu qui fait aymer,
Possede encor' la voix d'un ange pour me charmer.

Je suis espris de la merveille de ses beautés,
Mes sens d'amour et de plaisir sont enchantés
Par un transport dont je ne veux jamais guérir.
La voix de l'un, les yeux de l'autre me font mourir.

61. Amour grand vainqueur des vainqueurs

[PHILIPPE DESPORTES] LOUIS de RIGAUD

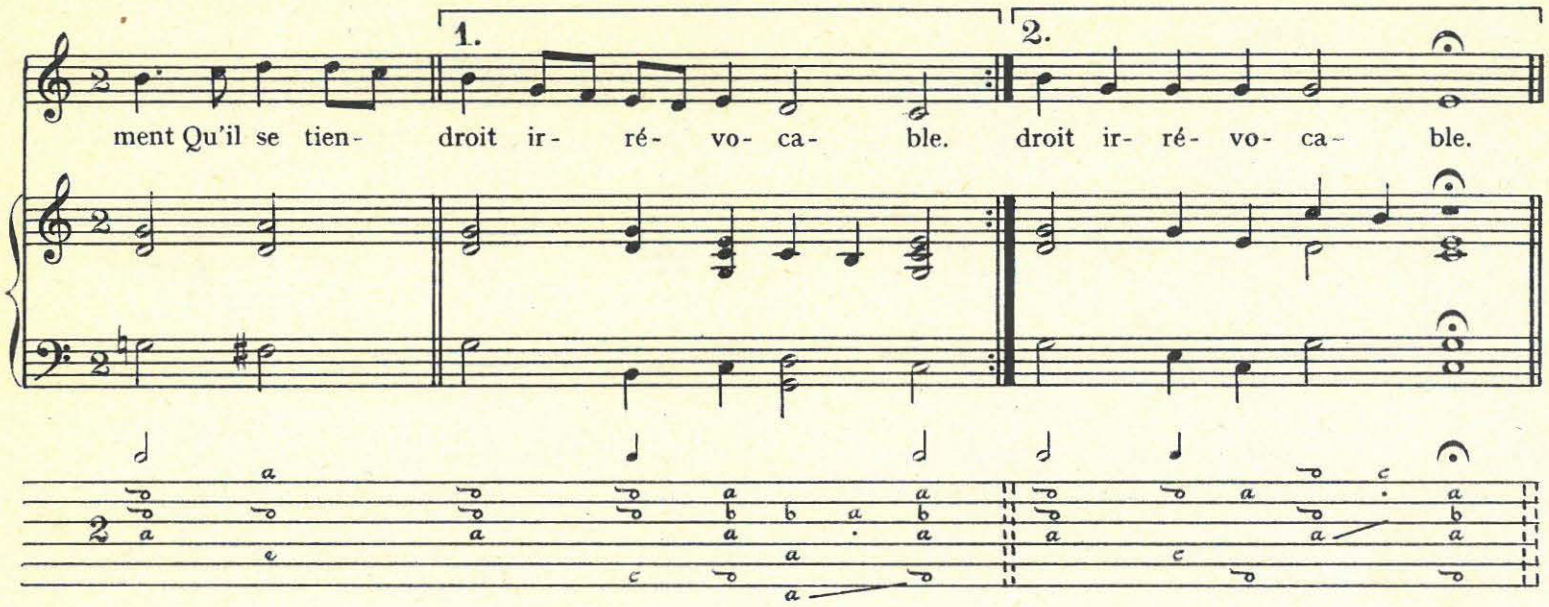
♩=120

A-mour grand vainqueur des vain-

queurs, Et la beau- té rey-ne des cœurs (1) Ja- dis fi- rent un vœu no- ta- ble,

Et pour n'y man- quer nul- le- - - ment Cha-cun ju- ra maint grand ser-

(1) Dans le texte original : *cieux*.



Premier, cet enfant passager
Jura de jamais ne loger
En esprit et en fantaisie,
Sans exempter homme ny dieu,
Qu'il n'y restat toujours un lieu
Près de soy pour la jalousie.

Beauté jurant après amour,
Promist de ne faire séjour
Ny d'arrester jamais en place,
Sans y loger aussi soudain
L'orgueil fantasticque et hautain,
L'aigreur, le mespris et l'audace.

Serments cruels et rigoureux,
C'est par vous que les amoureux
Sont pressés d'angoisses mortelles.
L'un rend leur esprit transporté,
L'autre fait que la cruauté
A tant de force au cœur des belles.

De ces vœux trop bien observés
Nous avons esté réservés,
O ma belle et chère déesse.
Vos douces beautés et ma foy
Sont du tout exempts de la loy
Et ne sentent point sa rudesse.

Puissions-nous vivre ainsi toujours,
Maistresse, heureux en nos amours,
A qui nulle autre ne ressemble,
Et s'il faut sentir du malheur,
Que ce soit la seule douleur
De n'estre pas toujours ensemble.

62. Je hay les antres sauvages

Vers faits par Madamoiselle de ROHAN — LOUIS de RIGAUD

♩=80

Je hay les an- tres sau- va- ges, Le sé- jour dé- li- ci- eux,

Je hay les plai- sans bo- ca- ges, Le pré- sent m'est

en- nui- eux. Le pré- sent m'est en- nui- eux.

Je hay d'un bois solitaire
Les chantres mélodieux,
Je voudrois qu'on les feist taire,
Le présent m'est ennuieux.

Je hay les vertes prairies,
Les clairs ruisseaux gracieux,
Je hay les plaines fleuries,
Le présent m'est ennuieux.

Tout maistrise et me tourmente,
Je hay le temps et les lieux,
Tout plaisir de moy s'absente,
Le présent m'est ennuieux.

De mon déplaisir extresme
Le discours m'est odieux,
Je hay tout ce que l'on ayme,
Le présent m'est ennuieux.

Tenés mes tristes pensées,
Mettés moy devant les yeux
Toutes les choses passées,
Le présent m'est ennuieux.

63. Outré par la douleur

[HONORÉ d'URFÉ] LOUIS de RIGAUD

♩=72

Ou- - - - tré par la dou- leur des mor-tel- les at- tein- tes,

f.

Sans au tre ré-confort Que ce-luy de mes plain- tes, — Je sou- pire — à la mort. mort.

1. 2.

fx

Ma déffence est sans plus l'impossible espérance,
Mais le glaive acéré
Dont le malheur m'offence,
Est un mal asseuré.

J'espere quelque-fois en ma longue misere
De voir finir mon deuil,
Mais quoy, je ne l'espere,
Sinon dans le cercueil.

Réduit en cet estat elle ne peut connoistre
Qu'elle, n'y quelle elle est.
O pourquoy faut-il estre
Lors que tout me déplaist ?

64. Ne délibérons plus

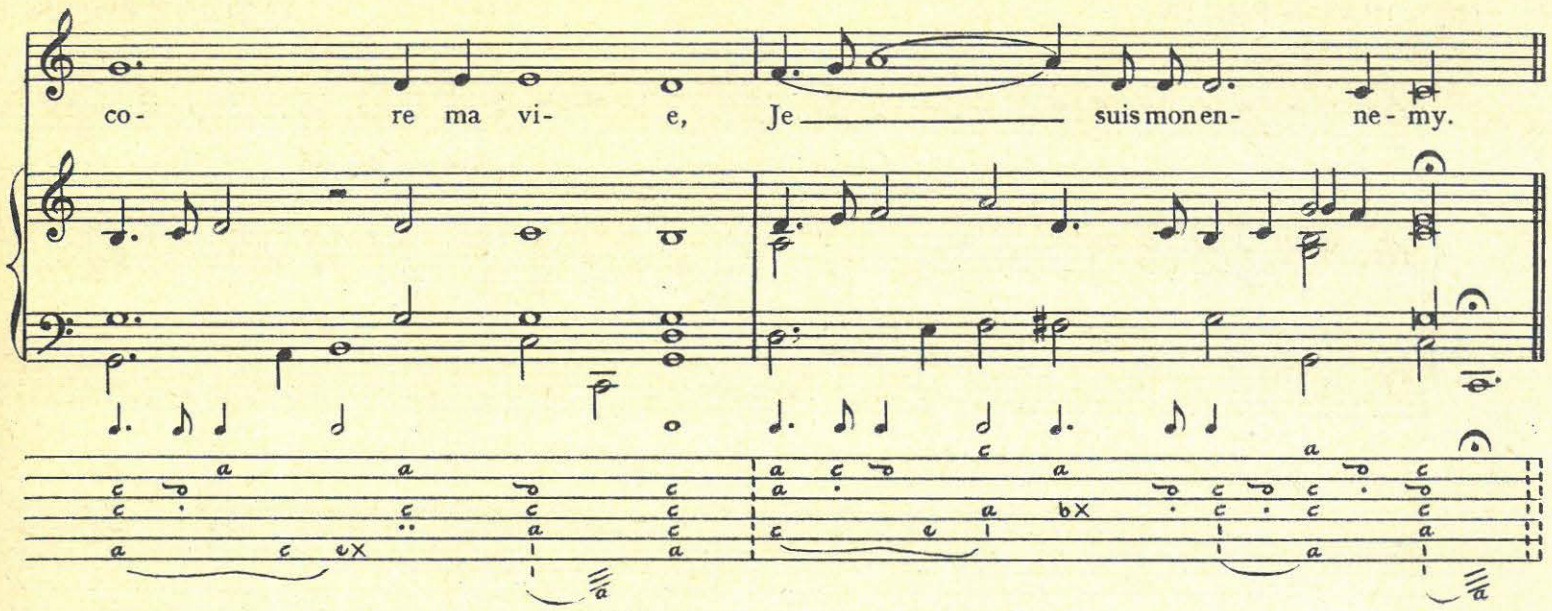
[FRANÇOIS de MALHERBE] RÉCIT ANTOINE BOESSET

♩=84

Ne dé- li- bé- rons plus, a- lons droit à la mort,

La tris-tes- se m'appelle à ce der-nier ef-fort, Et l'honneur m'y con-vi- - - e:

Je n'ay que trop gé- my. Si par-my tant d'en- nuis —— j'ayme en-



O beaux yeux ! beaux objets de gloire et de grandeur !
Vives sources de flame où j'ay pris une ardeur
Qui toute autre surmonte
A moins que du trépas,
Puis-je expier le crime et réparer la honte
D'estre où vous n'estes pas ?

Quelqu'un dira pour moy que je fais mon devoir,
Et que les volontés d'un absolu pouvoir
Sont de justes contraintes ;
Mais à quelle autre loy
Doit un parfait amant des respects et des craintes,
Qu'à celle de sa foy ?

Quand les dieux s'offriroyent à combler mes désirs
Des honneurs les plus chers et des plus doux plaisirs
Dont leur richesse abonde,
Que scauroy-je espérer
A quoy vostre présence, ô merveille du monde,
Ne soit à préférer ?

On parle de l'enfer et des maux éternels
Qu'ordonne sa rigueur à ces grands criminels
Dont les fables sont pleines,
Mais ce qu'ils souffrent tous,
Le souffray-je pas seul en la moindre des peines
D'estre esloigné de vous ?

J'ay beau par la raison exhorter mon amour
De vouloir réserver à l'aise du retour
Quelque reste d'allarmes ;
Misérable qu'il est,
Contenter sa douleur et luy donner des armes,
C'est tout ce qui luy plaist.

Non non, laissons nous vaincre apres tant de combas,
Allons faire estonner les ombres de là bas
De mon visage blesme,
Et sans nous consoler,
Mettons fin à des jours que la Parque elle mesme
A pitié de filer.

Je cognois Florimene, et n'ose désirer
Qu'un tendre sentiment l'obligeant à pleurer
Son repos importune ;
Mais cela m'arrivant,
Quelle seroit ma gloire, et pour quelle victoire
Voudrois-je estre vivant ?

65. Cruel tyran de mes désirs

[HONORAT de RACAN] ANTOINE BOESSET

♩=76

Cru-el ty- ran de mes dé-sirs, Respect de qui la vi- o- - - lence Au plus fort de mes des-plai- - - sirs Me veut im- po- ser le si- lence: Per- mets qu'aux ro- chers seu- le- ment Je

con- te les en- nuis les en- nuis que je souffre en ay- mant. mant.

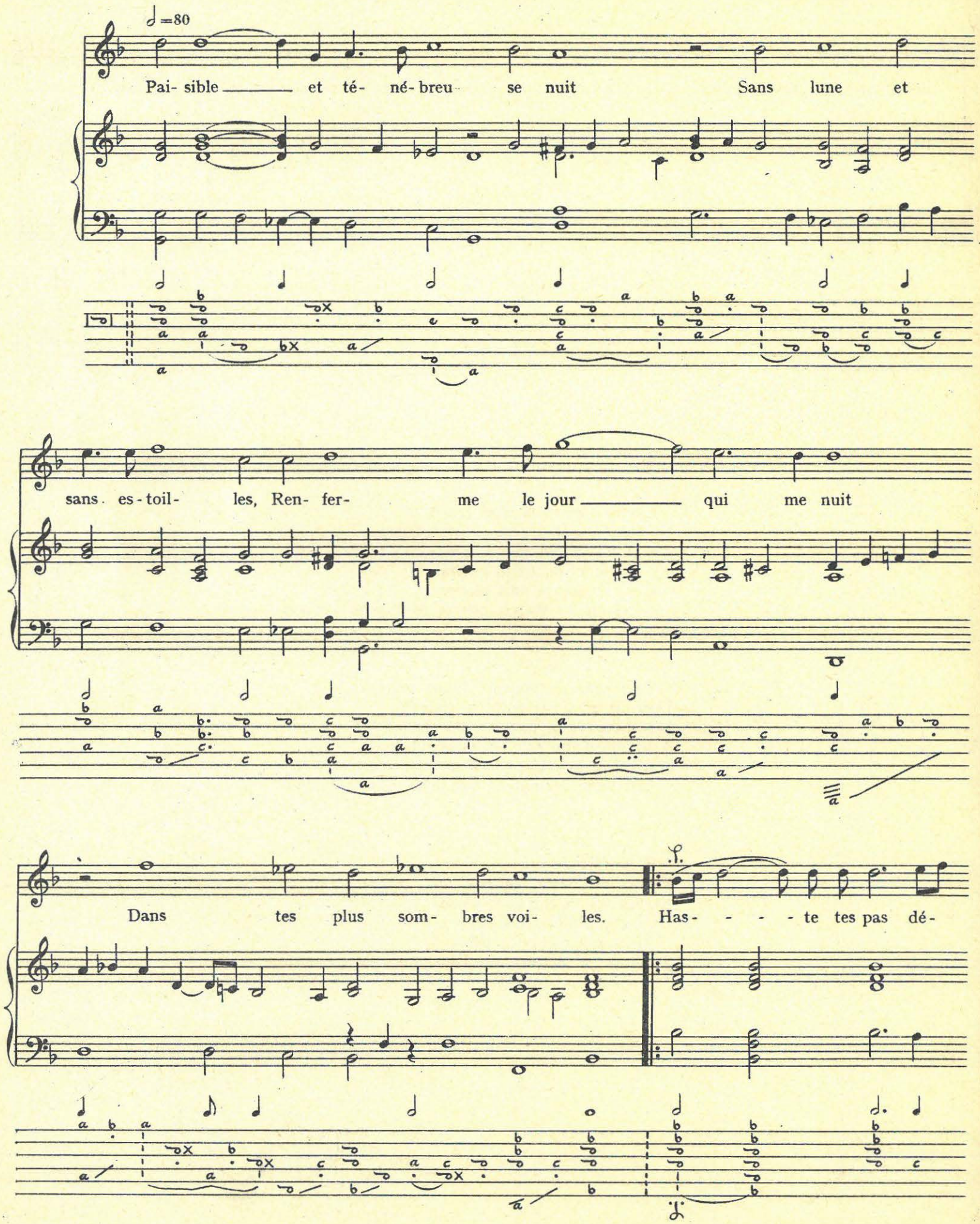
Ces bois éternellement sourds
Ne sont point suspects à ma plainte.
Les ecchos y dorment toujours,
J'y suis hors de toute contrainte,
C'est là que je puis seulement
Desclarer les ennuis que je souffre en aymant.

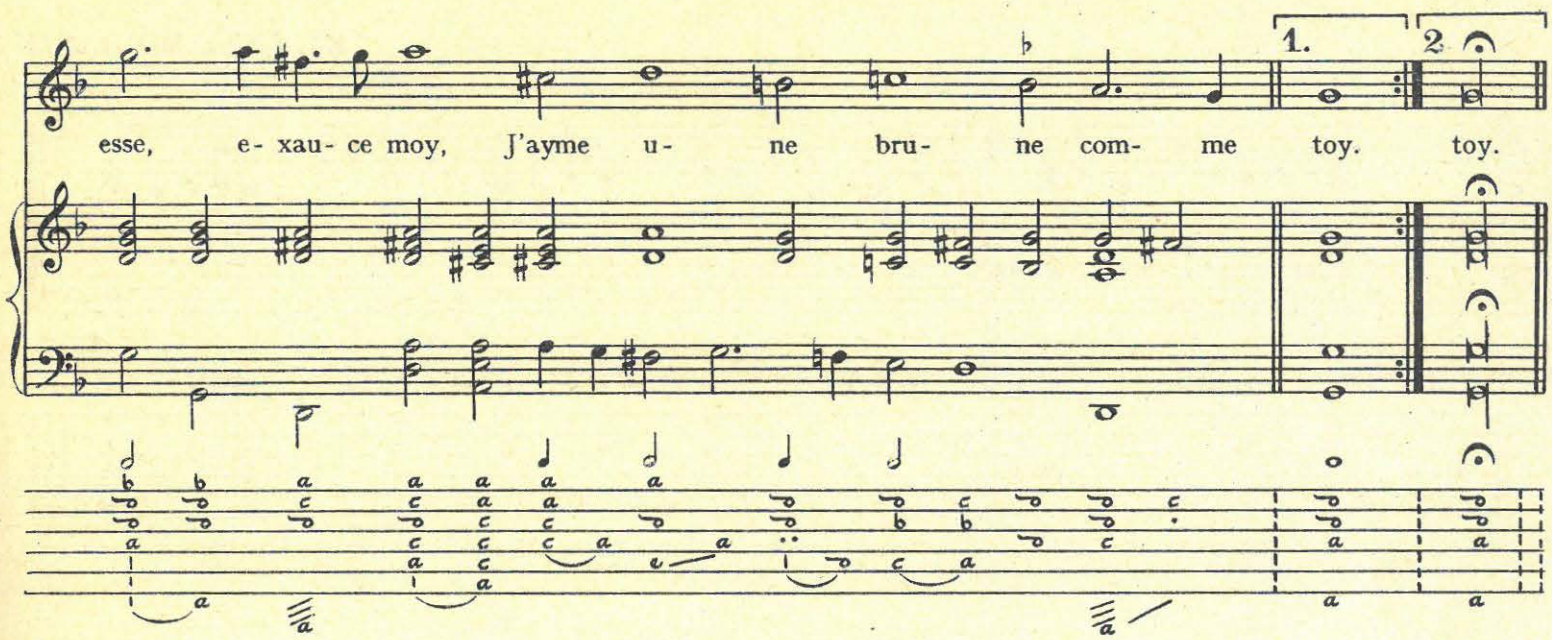
Tout cède au pouvoir de ses yeux,
Leur clairté n'ont point de pareille,
L'autheur de la terre et des cieux
N'admire qu'en eux ces merveilles :
Aussi sa beauté seulement
Est digne des ennuis que je souffre en aymant.

Si la fortune quelque jour
Exauce ma juste requeste,
Et fait triumpher mon amour
De cette pénible conqueste :
Alors aux rochers seulement
Je diray les plaisirs que l'on gouste en aymant.

66. Paisible et ténébreuse nuit

[SAINT-AMANT] RÉCIT ETIENNE MOULINIÉ

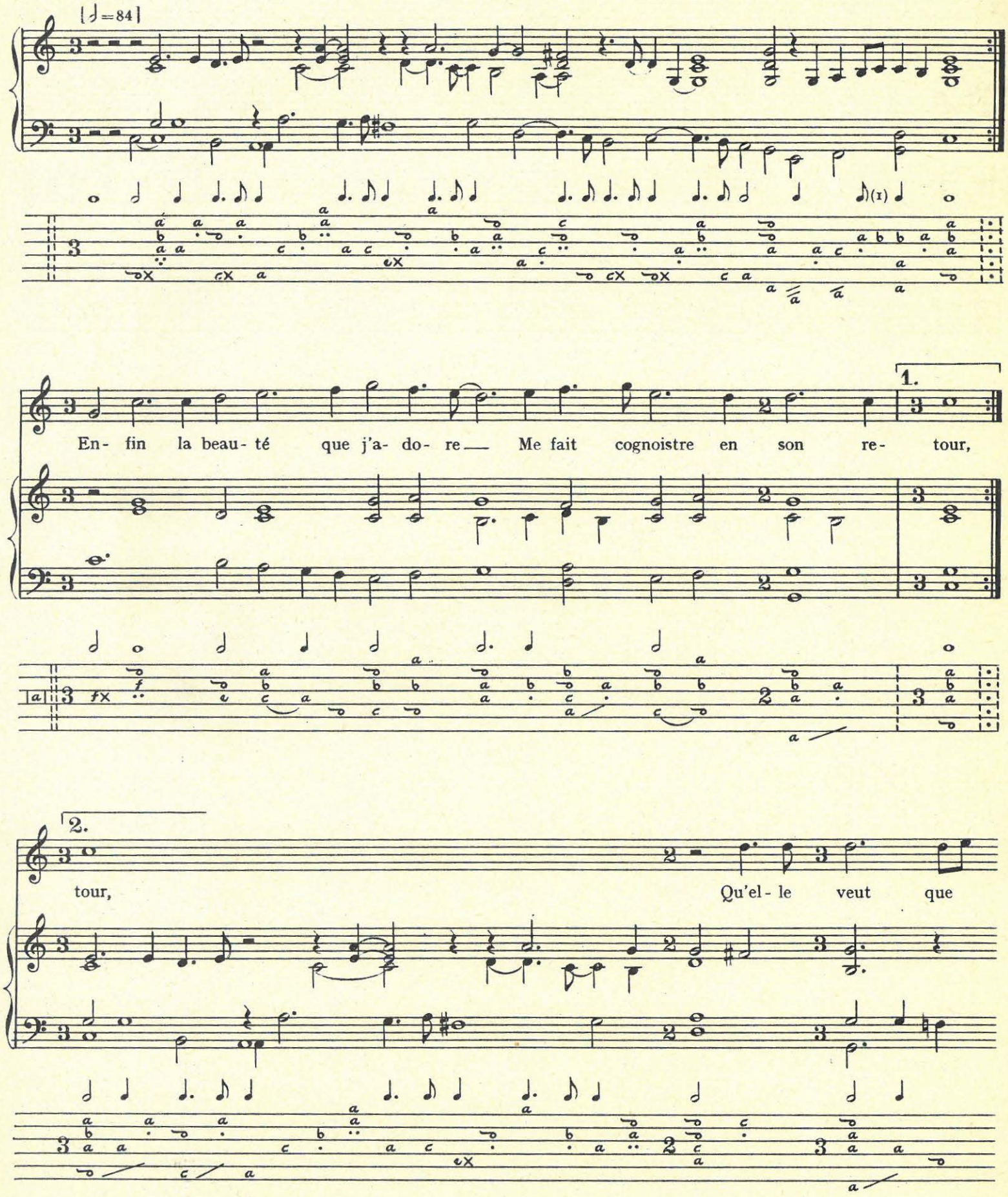




J'ayme une brune dont les yeux
Font dire à tout le monde,
Que quand Phœbus quitte les cieux
Pour se cacher sous l'onde,
C'est le regret de se voir surmonté
Du doux esclat de leur beauté.

67. Enfin la beauté que j'adore

ÉTIENNE MOULINIÉ



(1) ♩ dans la tablature.

je voye en- - co- re Ces yeux pour qui je meurs pour — qui je meurs d'a-

mour. Mais puis que je re- - - voy — la — beau- té qui m'en- fla-

me, Sor- tez mes des- plai- sirs, hos- tez vous de mon a- me.

Le ciel voyant que son absence
M'oste tout mon contentement,
Octroye à ma persévérance
La fin de mon cruel, de mon cruel tourment.
Mais puis que...

Mes maux changés vous en délices,
Mon cœur arrestés vos douleurs,
Amour bannissez mes supplices,
Mes yeux ne versez plus, ne versez plus de pleurs.
Et puis que...

68. Dans ce temple où ma passion

[THÉOPHILE de VIAU] ANTOINE BOESSET

♩=100

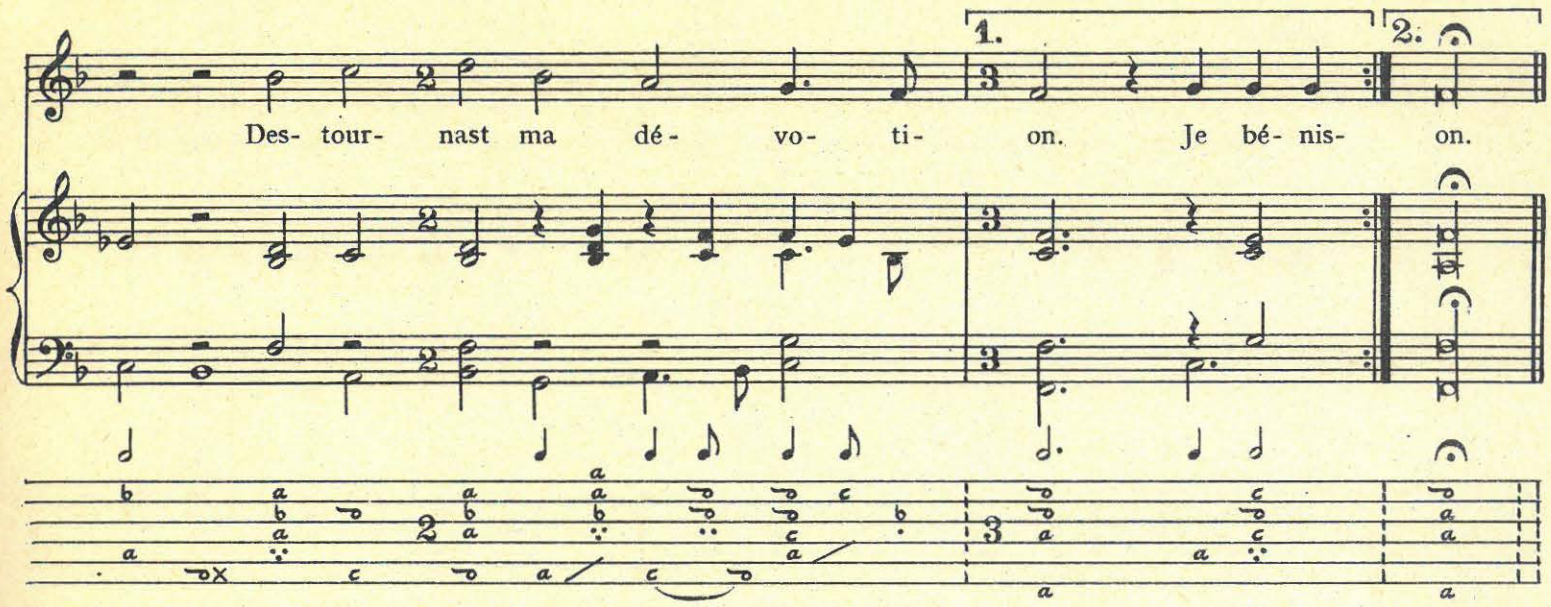
Dans ce temple où ma pas- si- on Me mit de-

dans le cœur les beau- tez de ma- da- me,

1.

me, Je bé- nis- sois l'A- mour, en- co- re que sa fla- me

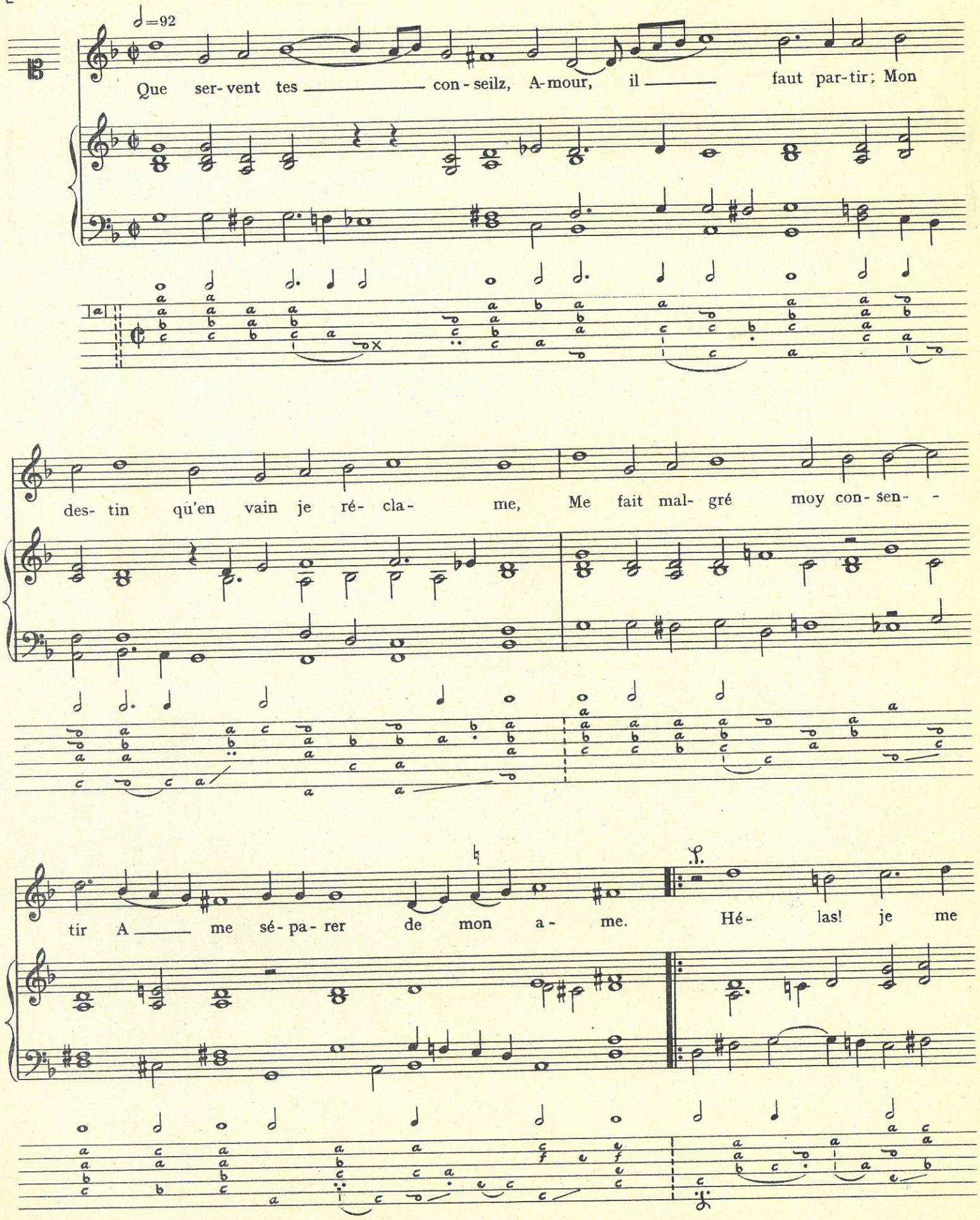
2.



Au lieu de penser à nos dieux,
J'adorois vous voyant l'image de Diane,
Et m'estimois heureux en cette amour prophane
De me voir pres de vos beaux yeux.

69. Que servent tes conseilz

[FRANÇOIS de BOISROBERT] ANTOINE BOESSET



con-somme en re-grets su- per- flus, Beaux yeux je ne vous ver- ray plus!

Puis qu'Amour arrestoit mes désirs en ce lieu,
Honneur, ta rigueur est extresme,
Qui m'a fait offenser un dieu
Pour me satisfaire moy-mesme.
Hélas ! je me...

La mort qui mile fois m'a presenté son dard
N'a point fait paslir mon visage,
Mais je voy bien qu'en ce départ
Elle ébranlera mon courage.
Hélas ! je me...

Ciel qui dans les périlz m'a toujours préservé,
Peux-tu voir mon ame abattuë ?
Ne m'as-tu des armes sauvé
Qu'afin que le regret me tuë ?
Hélas ! je me...

Mais que le ciel est juste, et que j'accuse à tort
Le destin qui m'est si contraire !
Certes je mérite la mort,
Mon amour est trop téméraire.
Hélas ! je me...

70. Respects qui me donnez la loy

DIALOGUE

ÉTIENNE MOULINIÉ

♩ = 72

Res- pects qui me don-nez — la loy, Croy-riez vous

i- ci con-tre moy E- xer- cer vos- tre ti- ran- ni-

e? — Ah dieux! quel- le di- vi- ne voix A- ni-

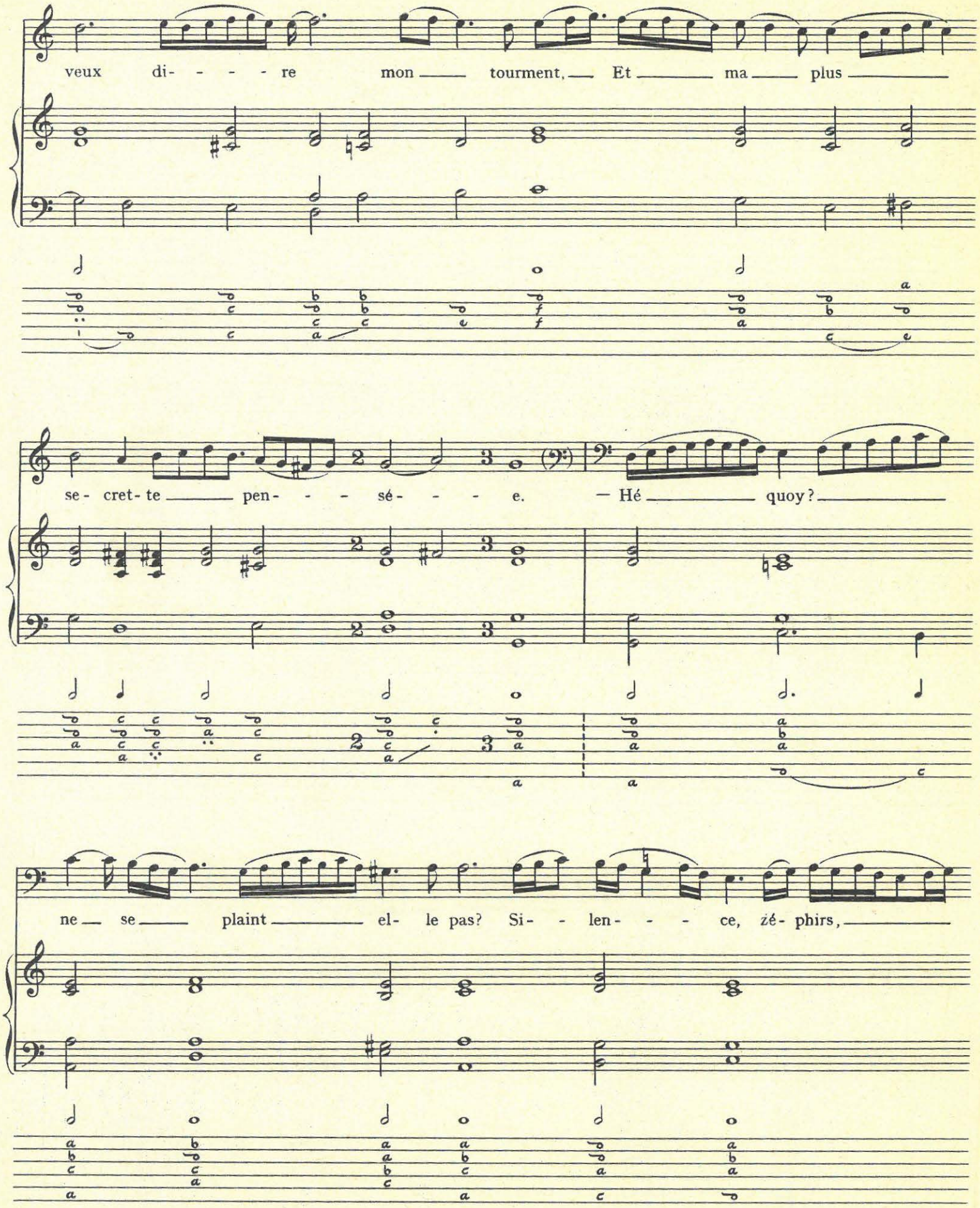
me ces champs et ces bois, C'est un ange, ou mon U- ra- ni- e?

Hé- las! à peine en ce sé-jour O-say - je di- - - - re mon a-mour.

Hé- las! à peine en ce sé-jour O-say - je di- re mon a-mour.

Second Couplet

Ro- chers, c'est à vous seu- - - le- ment Que je


veux di- - - - re mon tourment, Et ma plus
se- cret- te pen- - - sé- - - e. — Hé quoy?
ne se plaint el- le pas? Si- - len- - - ce, zé- phirs,

par- lez bas, Que j'a- - - - - - pren- - - - - ne qui l'a bles-

sé- e. —Hé- - - - las! à peine en

ce sé- jour O- say je di- - - - re mon a- mour.

Troisième Couplet

Daph- nis, toy seul me peus gué- rir, Mais

las! j'ay- me- rois mieux mou- rir Que tu sceus- - - - - se com- - - -

me je t'ay- - - me. — O cieux! que dit

— cet- - - - te beauté? Ja- - mais a — t-on veu cru- - - au- té Plus

in- jus- te ny plus ex- tres- me? Hé- - - las! à peine —

— Hé- - - las! à peine —

en — ce sé- jour O- say - je di- - - - re — mon a- mour.

en ce sé- jour O- say - je di- - - - re mon a- mour.

71. Je suis ravi de mon Uranie

ÉTIENNE MOULINIÉ

♩=120

Je suis ra- vi de mon U- ra- ni- e, Tou- te beau-té pres d'elle est ter-ni- e; Ja-mais l'a-

mour de-dans ces bois N'en a fait voir ny ré-gner de pa- reil- le. C'est u-

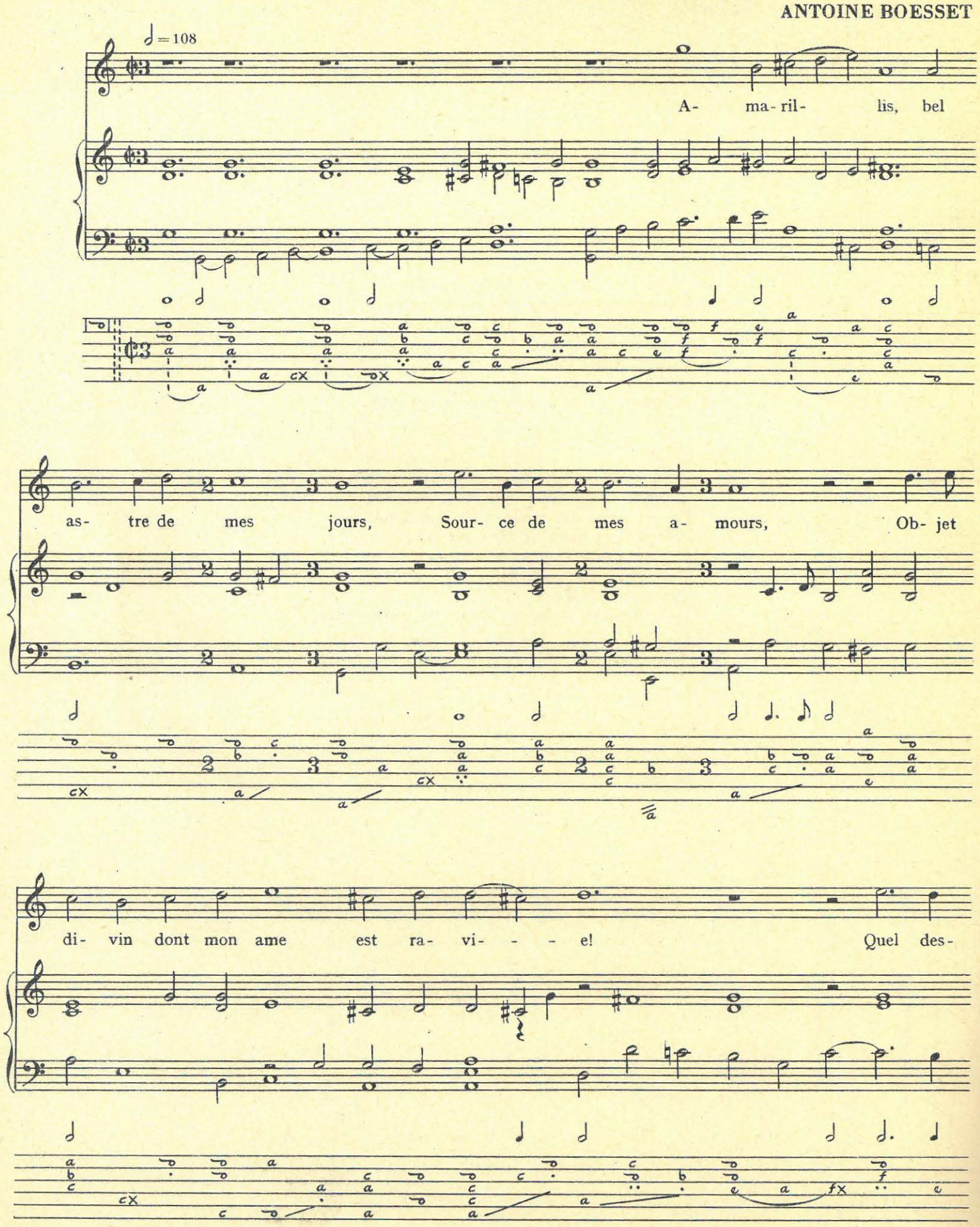
ne merveil- le, Sa seu- le voix Peut dompter et sousmet-tre les plus grands Roys. Roys.

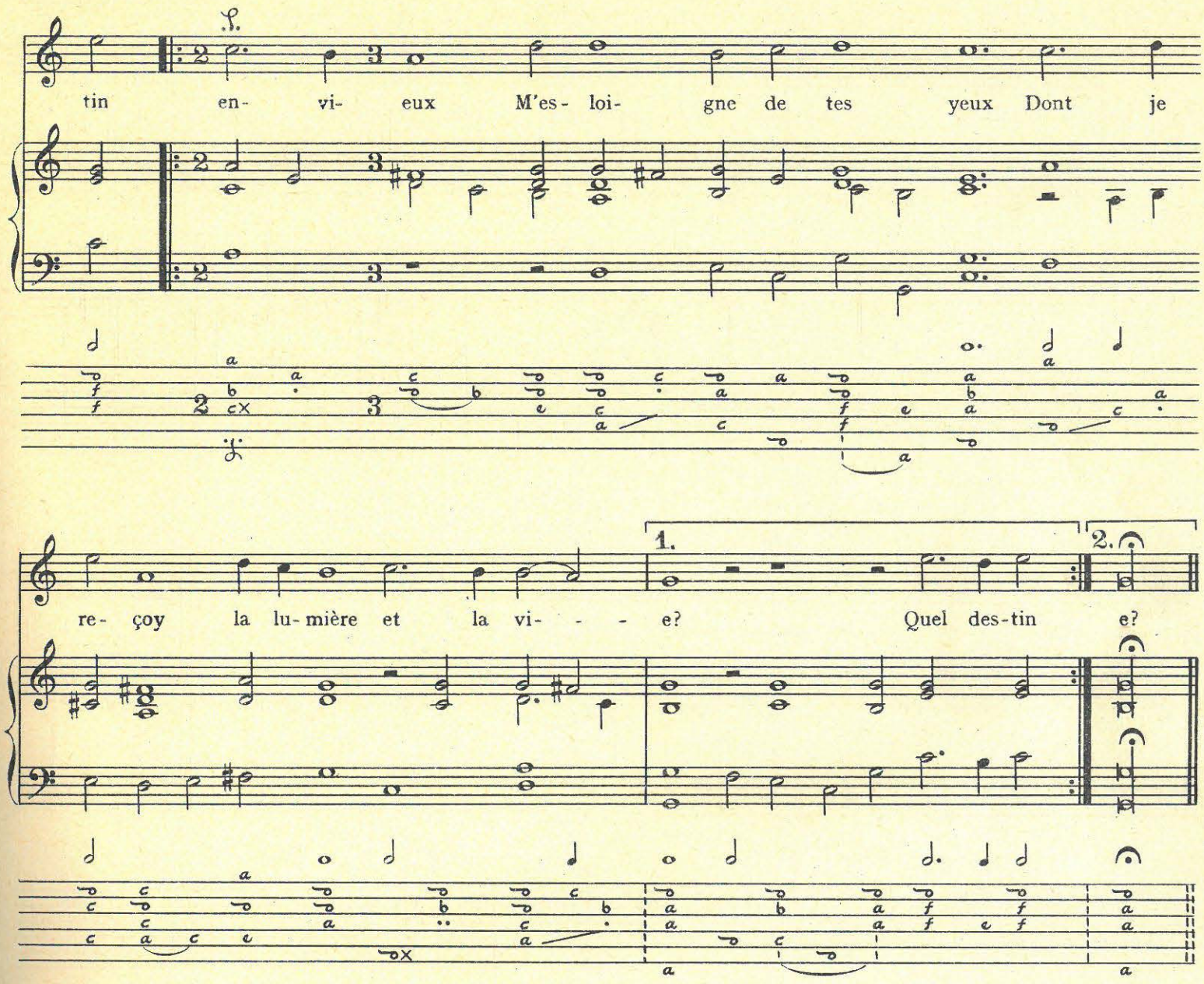
Tous ces jaloux de qui les malices
Me vont gesnant de tant de supplices,
Se résoudroyent d'en user mieux,
Si par mes cris dont ces forets sont pleines,
Ils savoyent les peines
Que dans ces lieux
Je ressens en mon ame loin de ces yeux.

Par la rigueur des loix qu'ils m'ordonnent,
En ces excez des maux qu'ils me donnent,
Privant mes yeux de tant d'appas,
Je cognois bien où les cruels aspirent,
C'est qu'ils ne respirent
Que mon trespas.
Mais, ô dieux ! que ma flame ne meure pas !

72. Amarillis, bel astre de mes jours

ANTOINE BOESSET

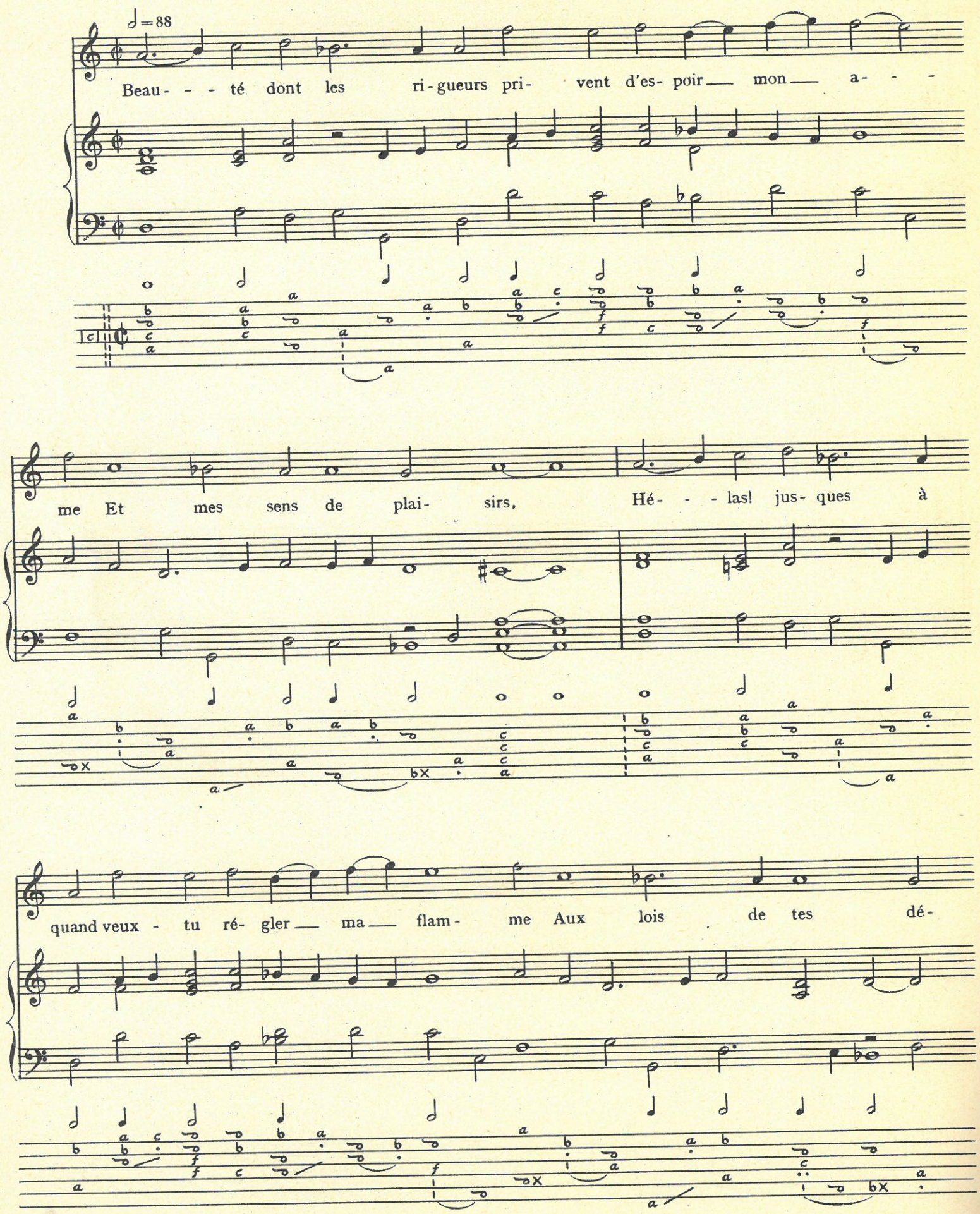




Las ! que me sert de voir de tous costez
Mes lauriers exaltez,
Et ma valeur de triomphe suivie,
Si le ciel envieux
M'esloigne de tes yeux
Dont je reçoy la lumiere et la vie ?

73. Beauté dont les rigueurs

ANTOINE BOESSET



sirs? Ah! cru- elle U- ra- ni- e, Ie ne sçau-rois

ce- ler Mon a- mour in- fi- ni- - - - - e! e!

Si tu crois qu'en t'aymant ma passion extrême
Se puisse modérer,
Modere donc l'excez de ta beauté suprême
Qui me fait soupirer.
Ah ! cruelle...

Plus je vois dans tes yeux de charmes adorables,
Plus s'accroist ma langueur,
Plus grands sont mes désirs, plus ils sont misérables
D'esprouver ta rigueur.
Ah ! cruelle...

74. Que douce est l'influence

ANTOINE BOESSET

♩=72

Que douce est l'in-flu-en- - ce Des beaux yeux où je lis, Que douce est l'in-flu-

en- - - ce Des beaux yeux où je lis L'a-gré-able in-no-cen- ce Du

cœur d'A-ma-ril- - lis, L'a-gré-able in-no-cen- ce Du cœur d'A-ma-ril- - lis.

Que sa beauté coeleste
Fait naistre de plaisirs !
Et que son front modeste
Fait mourir de désirs !

O courage héroïque
D'une sage beauté
Qui jamais ne pratique
Faveur ny cruauté !

L'honneur, des son bas aage,
Qu'elle a soin d'acquérir,
C'est d'ignorer l'usage
De blesser pour guérir.

C'est là que je me range,
Qui m'en pourroit bannir ?
C'est vivre avec un ange
Que de l'entretenir.

75. Du plus doux de ses traits

[JEAN DESMARETS de SAINT-SORLIN] ANTOINE BOESSET

♩=98

Du plus doux, Du plus doux de ses traits Amour bles- se mon

cœur Pour l'amour de Sil- vi- e. Je l'ay- me, Je

l'ay- me sans dé- sir, aus- si ja- mais lan- gueur Ne vient trou- bler ma

vi- e. O! bien-heu-reu-se fla- me, bien-heu-reu-

se fla- me Qui con-ser-vez l'a- mour et la paix en mon a- me. me.

Les regards de ses yeux ne décochent sur moy
Qu'une pointe innocente,
Je n'en crains point la mort, et pres d'elle je voy
Que nul ne s'en exempte.
O ! bien-heureuse...

Quand sa voix et son ris tirent mon ame aux cieux
Sans la rendre blessée,
Je pense plein d'honneur hanter avec les dieux
Sans tache en ma pensée.
O ! bien-heureuse...

76. Mourons Tirsis

DIALOGUE

ANTOINE BOESSET

♩ = 76

SILVIE

Mou-rons Tir- sis. Ay-mons-nous

TIRSIS

Vi- vons Sil- vi- e.

[Deux luths]

(1)

donc. C'est vivre et mou-rir à la fois.

O dou-ce voix! La mort en fait ay-

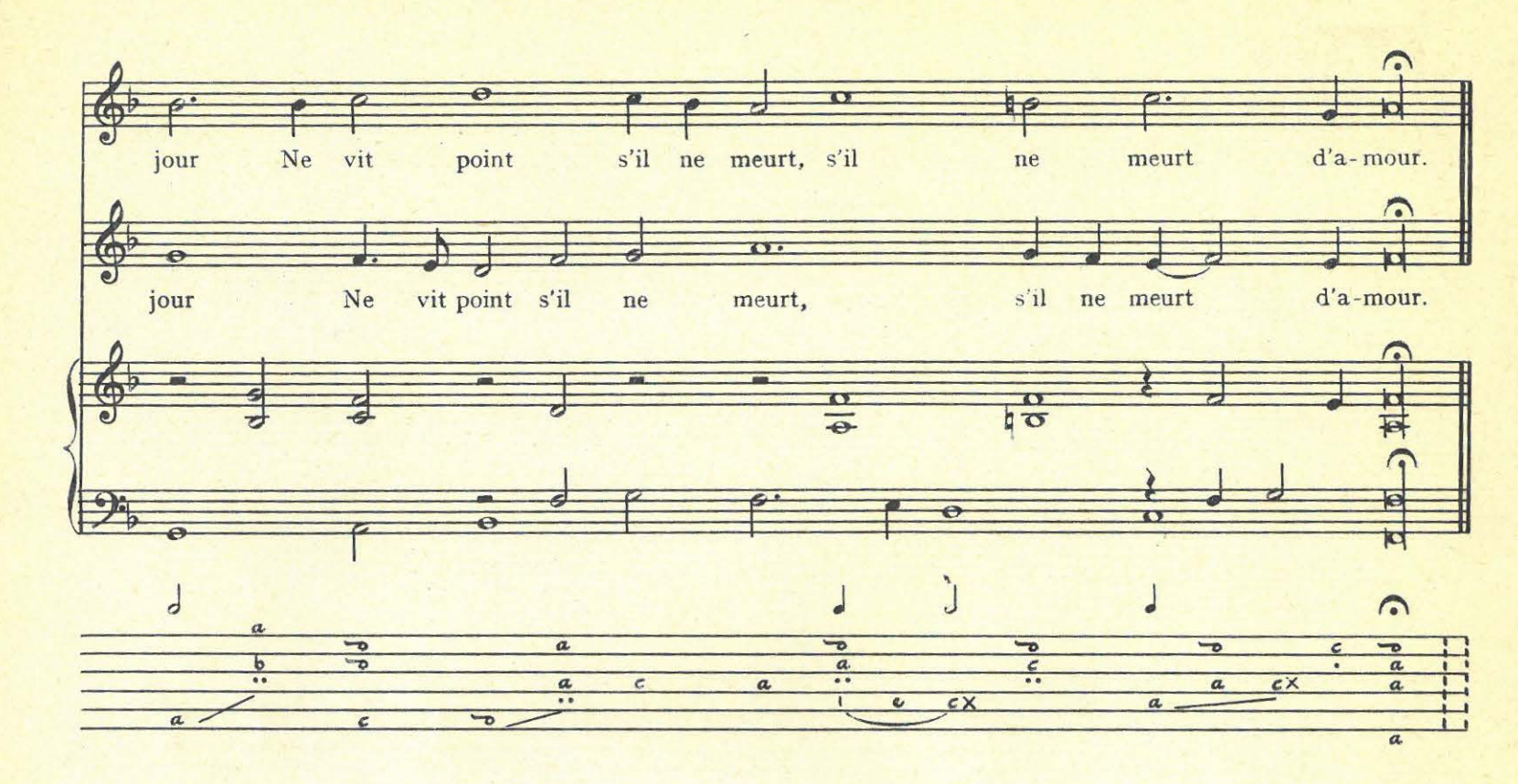
(1) Dans la seconde tablature le *si* est supprimé.

Tout — ce qui void le jour Ne vit

mer la vi- - - - - e.

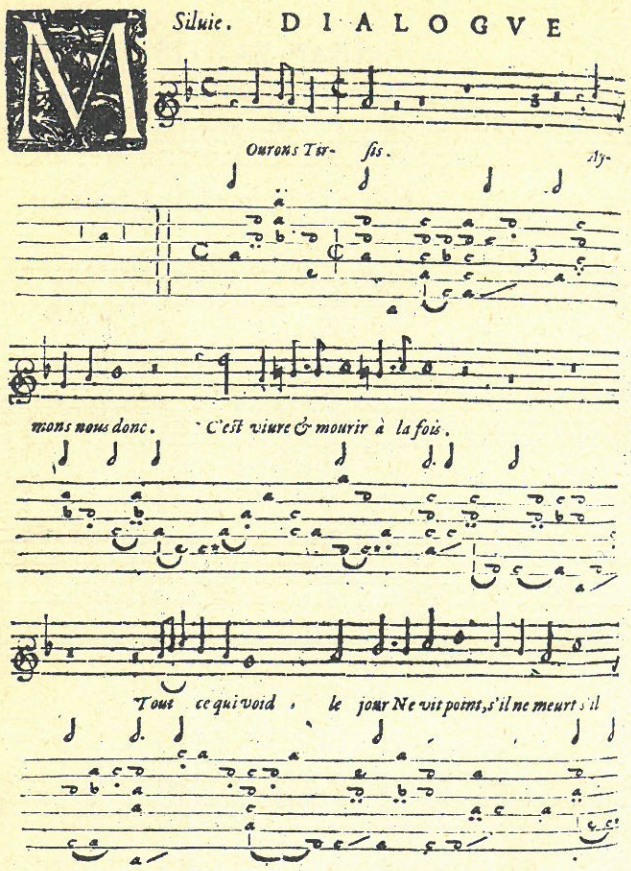
point s'il ne meurt, s'il ne meurt d'a-mour. Tout — ce qui void le

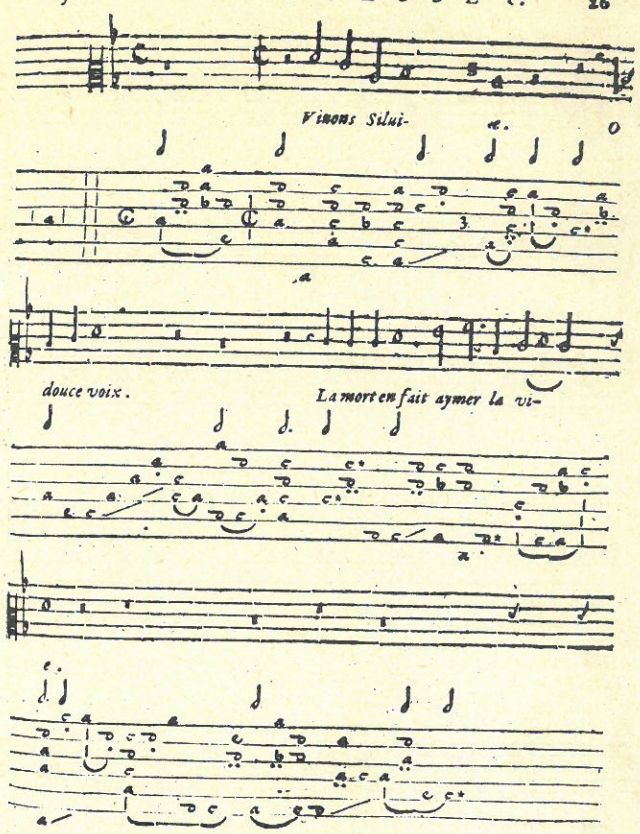
Tout — ce qui void — le

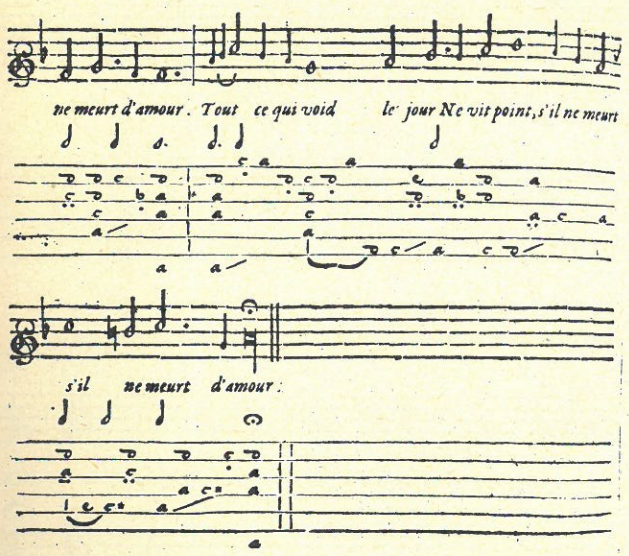


SIL. J'en crains le mal. TIR. et moy je l'ayme.
SIL. C'est un grand feu. TIR. c'est une mer.
SIL. Il est moins doux qu'il n'est amer.
TIR. En toute chose il est extresme.
SIL. TIR. Tout ce qui void...

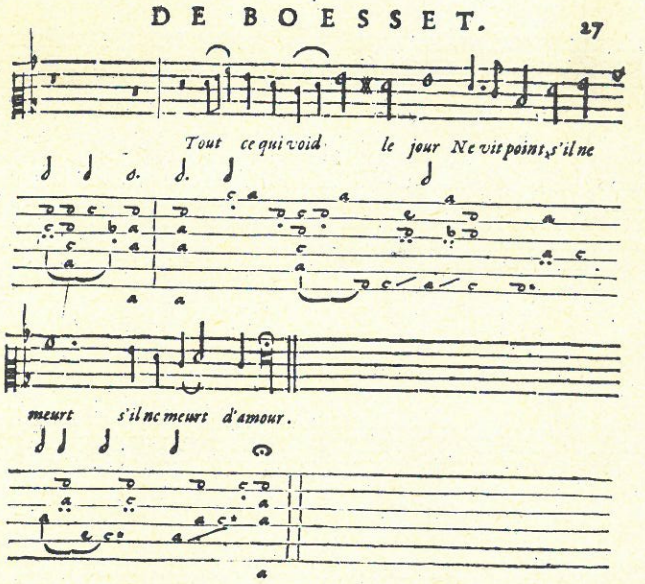
SIL. Aymons Tirsis. TIR. aymons Silvie.
SIL. Je l'ay juré. TIR. je l'ay promis.
SIL. La foy ne craint point d'ennemis.
TIR. L'amour est plus grand que l'envie.
SIL. TIR. Tout ce qui void...







Sil. I'en crains le mal. Tir. & moy je l'ayme.
Sil. C'est vn grand feu. Tir. c'est vne mer.
Sil. Il est moins doux qu'il n'est amer.
Tir. En toute chose il est extresme.
Sil. Tir. Tout ce qui void.



Sil. Aymons Tirsis. Tir. aymons Siluie.
Sil. Ie l'ay juré. Tir. je l'ay promis.
Sil. La foy ne craint point d'ennemis.
Tir. L'Amour est plus grand que l'Ennie.
Sil. Tir. Tout ce qui void.

Voir transcription, pages 166, 167 et 168.

77. Que Philis a l'esprit léger

JEAN-BAPTISTE BOESSET

♩=80

Que Phi- lis a l'es-prit lé- ger, L'on se- roit bien mal-heureux d'es-tre son ber-

ger. Que Phi- lis a l'es- prit lé-ger, L'on se- roit bien mal-heureux d'es-tre son berger:

Je bé- ni-ray tou-jours les dieux Qui m'ont dé-fen-du des traits de ses yeux. yeux.

Sa beauté peut tout enflammer,
Mesme un dieu en la voyant la voudrait aymer.
Pour moy je veux bénir les dieux
Qui m'ont défendu des traits de ses yeux.

Il est vray qu'elle a tant d'appas
Qu'il faudroit n'avoir point d'yeux pour ne l'aymer pas,
Aussi je dois bénir les dieux
Qui m'ont défendu des traits de ses yeux.

78. Puis que Doris

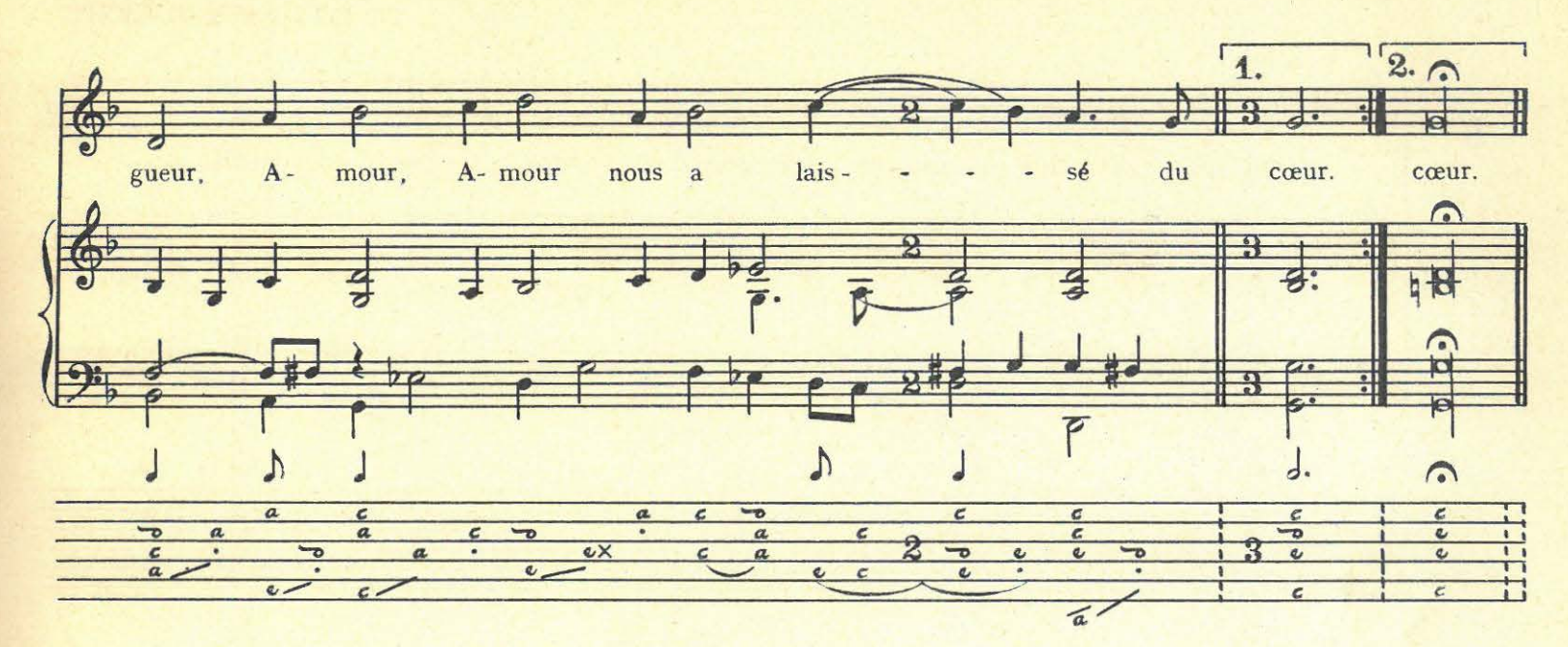
ÉTIENNE MOULINIÉ

♩ = 116

Puis que Do- ris, Puis que Do- ris est à mes vœux con- trai-

re, Qu'el- le rid de mes des- - - plai- sirs, Ne vous flattez plus mes dé-

sirs Dans l'es pé- ran- ce de luy plai- re; Fai- sons luy voir que con- tre sa ri-



Cessez mes yeux de respendre des larmes,
Elles ne sont plus de saison,
Suivons désormais la raison
Pour nous défendre de ses charmes :
Faisons luy voir...

79. Cessez amants de servir Angélique

ÉTIENNE MOULINIÉ

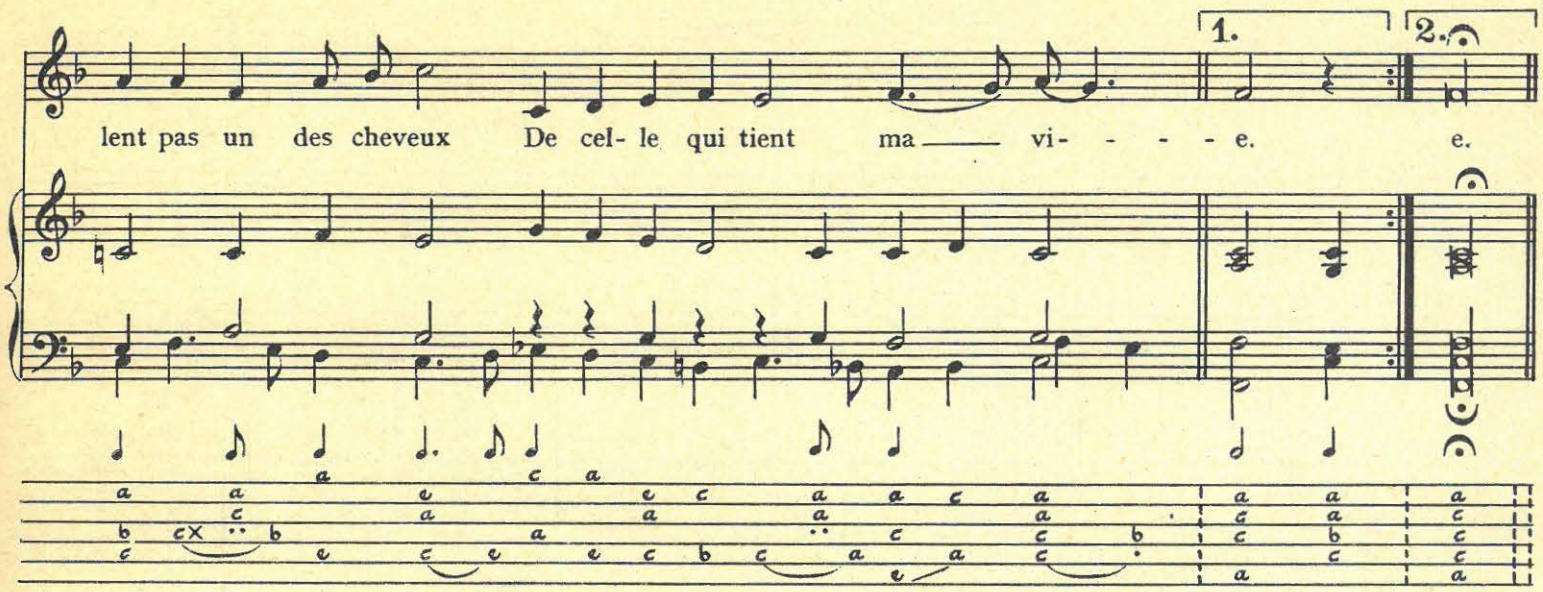
♩=120

Ces- sez a- mants de ser- vir An- gé- li- que, A- ma- ril- lis se

peut di- re l'u- ni- que, A qui la Cour doit of- frir des vœux. vœux.

1. 2.

Tous les plus grands ap- pas d'Aminthe et de Sil- vi- e, Ne va-



Amarillis est un ange visible,
Qui ne la sert a le cœur insensible
A la douceur des plaisirs d'amour.
Les divines clairtés que sa beauté nous montre,
Font que le grand flambeau du jour
Est honteux de leur rencontre.

80. Amis enivrons nous

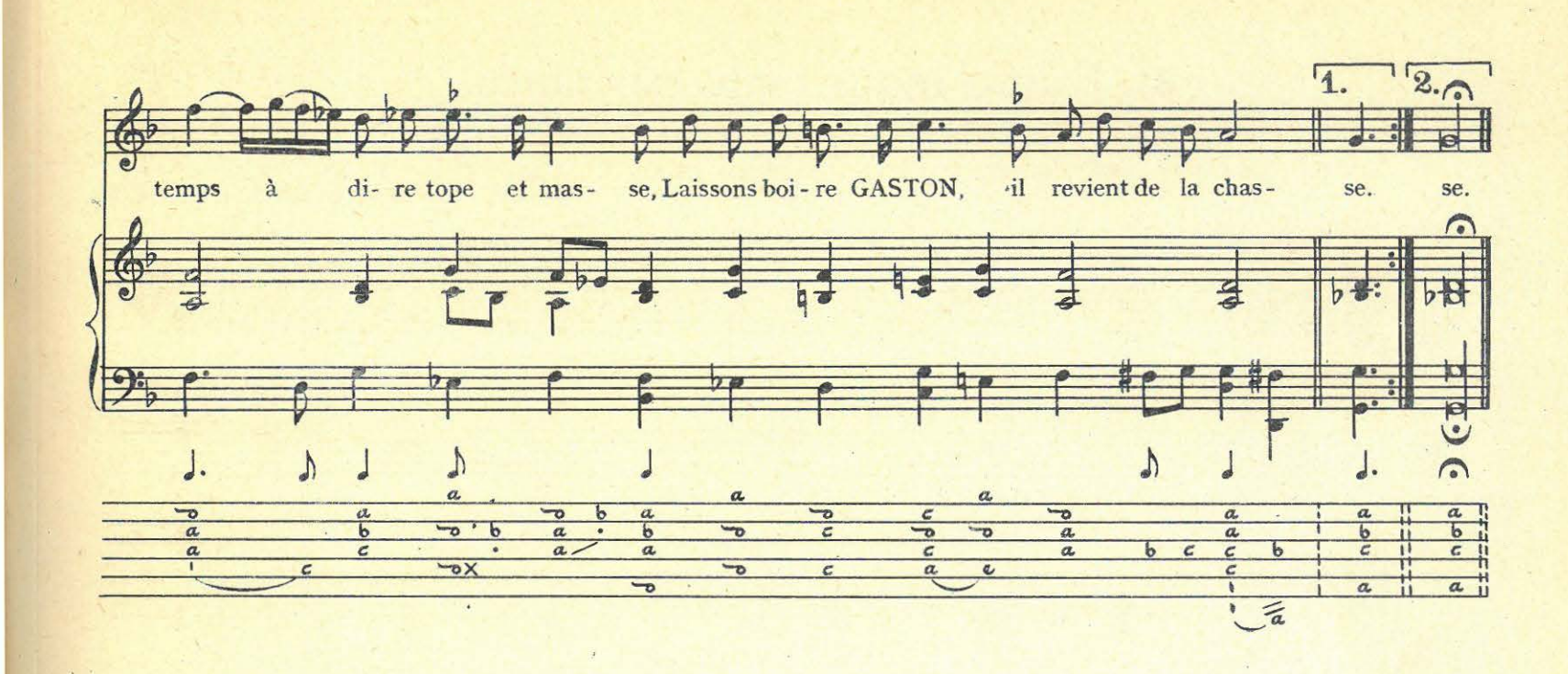
[CHARLES BEYS] AIR FAIT POUR LE RETOUR DE MONSIEUR FRÈRE DU ROY ÉTIENNE MOULINIÉ

♩=112

A- mis e- ni-vrons nous du vin d'Espagne en Fran- ce, Il n'est pas

bon des- sus les lieux. I- cy nous le bu- vons — a- - - vec plus d'as-seu-

ran- ce Qu'on ne boit le nec- tar à la ta- ble des dieux. Ne per- dons point de

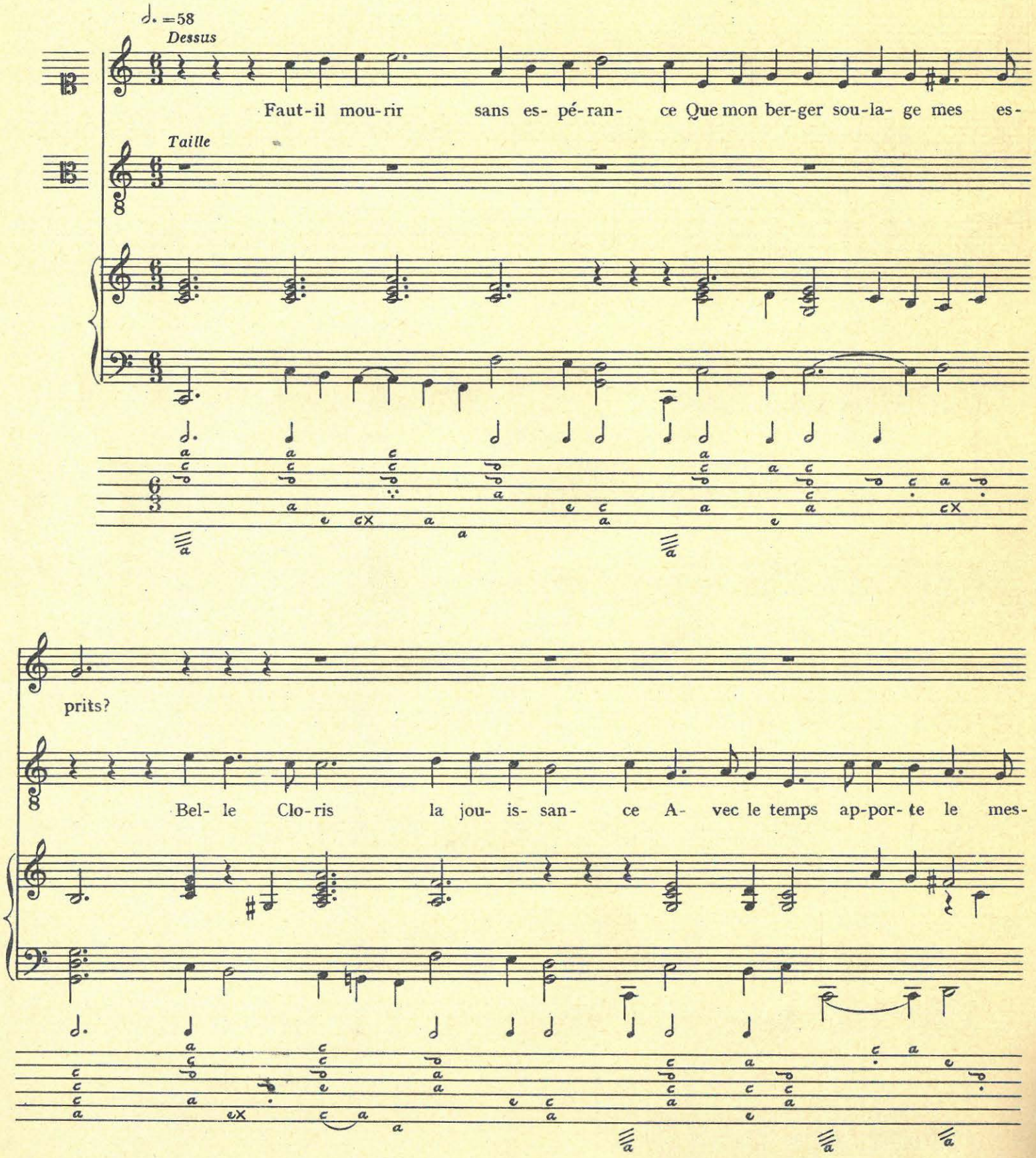


Ce subtil inventeur d'une chasse nouvelle
A bien fait de se retirer.
Il a pris en courant le renard de Bruxelle,
Qu'on luy donne du vin pour le désaltérer.
Ne perdons point...

81. Faut-il mourir sans espérance

DIALOGUE

FRANÇOIS de CHANCY



Cru- el ber- ger, Ha! l'in-constant! Et non pas moy Quand je suis loing de toy.

Basse-Contre

pris. Je veux changer, je suis content Quand je suis loing de toy.

Dessus

Cru- el ber-ger, Ha! l'in-cons - tant! Et non pas moy Quand je suis loing de toy. toy.

Hte-Contre

Je veux changer, Je suis con-tent Quand je suis loing de toy. toy.

Taille

Cru-el ber-ger, Ha! l'inconstant! Et non pas moy Quand je suis loing de toy. toy.

B.-Contre

Je veux changer, Je suis content Quand je suis loing de toy. toy.

Quoy ? la pitié n'a point de place
Dedans ce cœur qui bruloit nuit et jour ?
Ces vains propos n'ont point de grace,
Tu ferois mieux de quitter cet amour.
Cruel berger...

Si le trespas a la puissance
De me guérir, je mourray devant toy.
On dit souvent plus qu'on ne pense,
Tous ces discours ne gaignent rien sur moy
Cruel berger...

82. Ruisseau qui cours apres toy-mesme

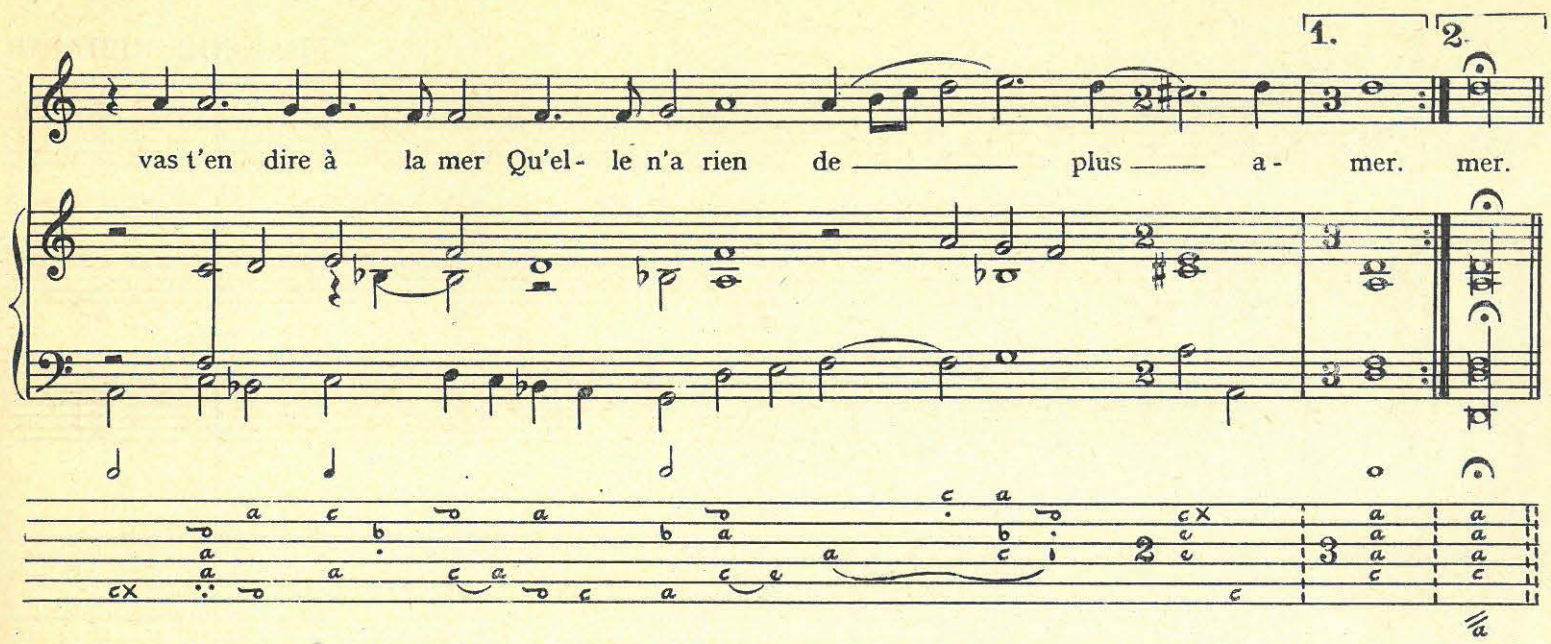
[SAINT-AMANT] RÉCIT FRANÇOIS RICHARD

♩=84

Ruis-seau qui cours a-pres toy-mes-me, Et qui te fuis toy-

mesme aus- si, Ar- reste un peu ton onde i- cy Pour es-cou- ter

mon deuil ex- tres- me; Puis quand tu l'au- ras sçeu,



Raconte luy comme Siluie
Qui seule gouvernait mon sort,
A reçeu le coup de la mort
Au plus bel aage de la vie,
Et que cet accident triomphe en mesme jour
De toutes les forces d'Amour.

Las ! je n'en puis dire autre chose,
Mes soupirs trenchent mon discours !
Adieu ruisseau, reprends ton cours,
Qui non plus que moy ne repose.
Que si par mes regrets j'ay bien peu t'arrester,
Voilà des pleurs pour te haster.

83. Amarillis je vay mourir

FRANÇOIS RICHARD

♩ = 112

A- ma- ril- lis je vay mourir, A- ma- ril- lis je vay mou-rir, Vos- tre ri-

gueur m'en so- li- ci- te. Ha! c'est trop, Ha! c'est trop en- du- rer, ma cons-tan-ce s'ir-

ri- - - te, Et je ne sçau- rois plus souf-frir Que l'on pay- e

ma ser- vi- tu- - - - de, Et je ne sçaurois

plus souffrir Que l'on pay- e ma ser- vi- tu- de De tant d'in- gra- ti- tu- de.

Je meurs et n'ose soupirer,
Le respect empesche ma plainte.
Mais n'ayant plus d'espoir, dois-je avoir de la crainte ?
Non, je ne sçaurois plus endurer
Que l'on paye ma servitude
De tant d'ingratitude.

Mais las ! si je dis mon tourment
J'attire sur moy sa colere,
Et dans mon désespoir dois-je encore luy plaire,
Taisant pour son contentement
Les rigueurs dont l'ingratitude
Paye ma servitude ?

84. Ah! que de tes conseils

FRANÇOIS RICHARD

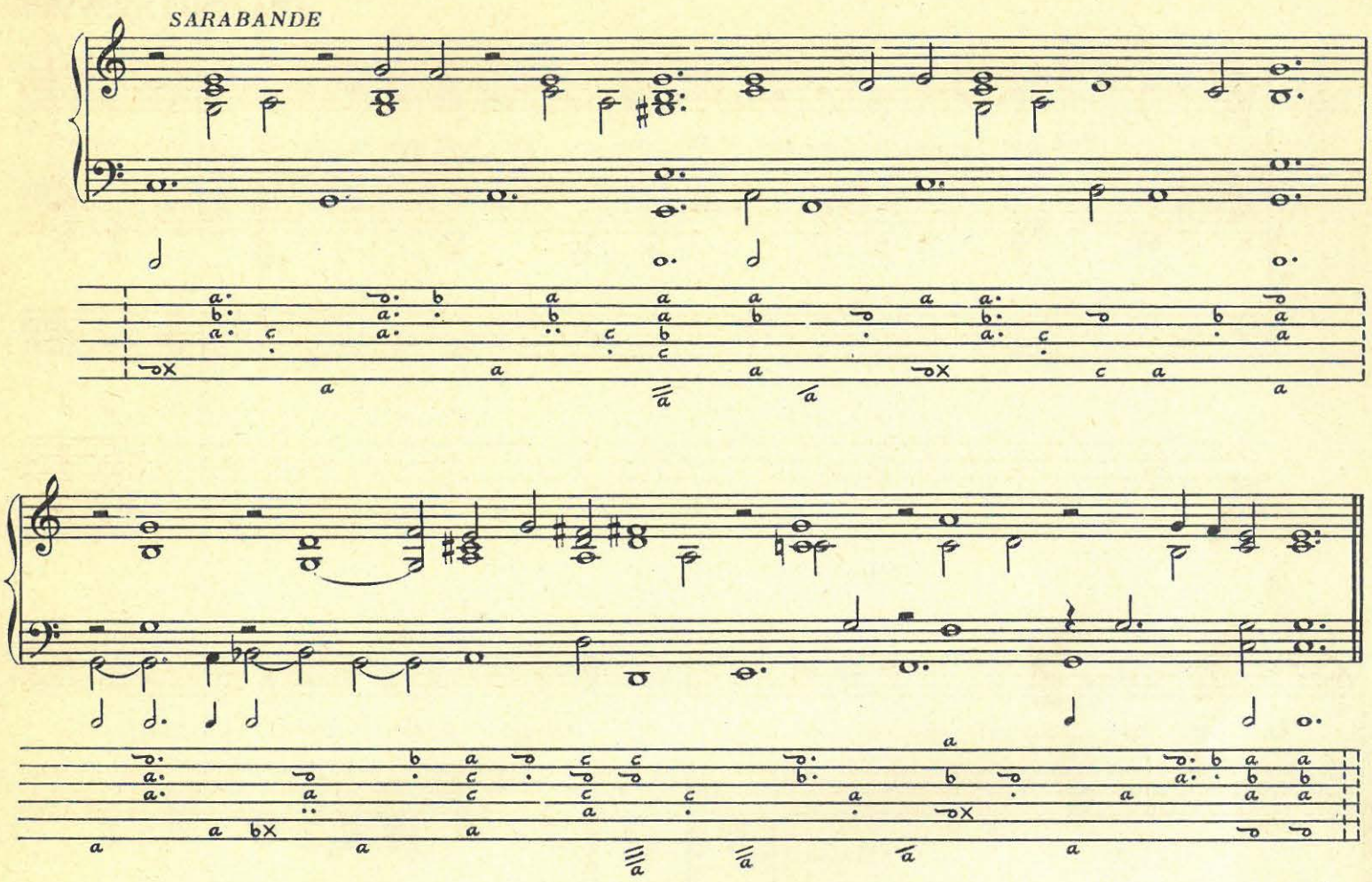
♩ = 92

Ha! que de tes con-seils la puissance est lé- ge- - - re, Ré-sous toy ma rai-son

à la cap- ti- vi- té. Di- a- ne sous l'ha-bit d'u- ne sim- ple ber- ge- -

- - - re A l'es-prit et le corps d'u- ne di- vi- ni- té. té.

1. 2.



Son ame a des vertus qui n'ont point de pareilles,
Ses yeux ont le pouvoir de nous faire des loix,
Sa bouche est un oracle, et ce sont deux merveilles
Que de voir son visage et d'entendre sa voix.

Cesse donc ma raison ta foible résistance,
Ses charmes sur mes sens ont fait un tel effort
Que bien loing de manquer d'amour ny de constance,
Je ne puis désirer que Diane ou la mort.

85. Puis que l'adorable Angélique

FRANÇOIS RICHARD

♩=84

Puis que l'a- dorable An-gé- - li- que — Fait voir que sa grace est u- ni- que

Ain- si que — ma fi-del- - li- té, té, Mon cœur laissons tout pour la sui- vre, —

Je ne suis pas di-gne de vi- vre Si je — ne meurs pour sa beau- té. té.

Son teint et son chant ont des charmes
Qui sont d'assez puissantes armes
Pour vaincre le plus grand des roys,
Et je n'ay point d'yeux ny d'oreilles
Si je ne meurs pour les merveilles
De son visage et de sa voix.

86. Cloris attends un peu

DIALOGUE

FRANÇOIS RICHARD

♩ = 96

Cloris

Tircis

Clo- ris at-tends un peu — Que l'ar- deur de mon feu
Clo- ris at-tends au moins — Que tes yeux soyent tes- moins

[*Deux luths*]

Tir- sis la crain- - te de brus- ler Me
Tir- sis je le — verray de loing S'il

M'ayt ré-duit — en — cen dre —
Com- me je — rends — l'a- me —

fait re- cu- ler.
en est be- soin.

At- tends, tu ne t'en peux dé- fen- dre
At- tends de voir mou- - - rir ma fla- me

Et bien voy- ons si je ne puis.
Quand je te voy mou- rir je meurs.

En l'es- tat ou je suis.
Aus- - si bien que mes pleurs.

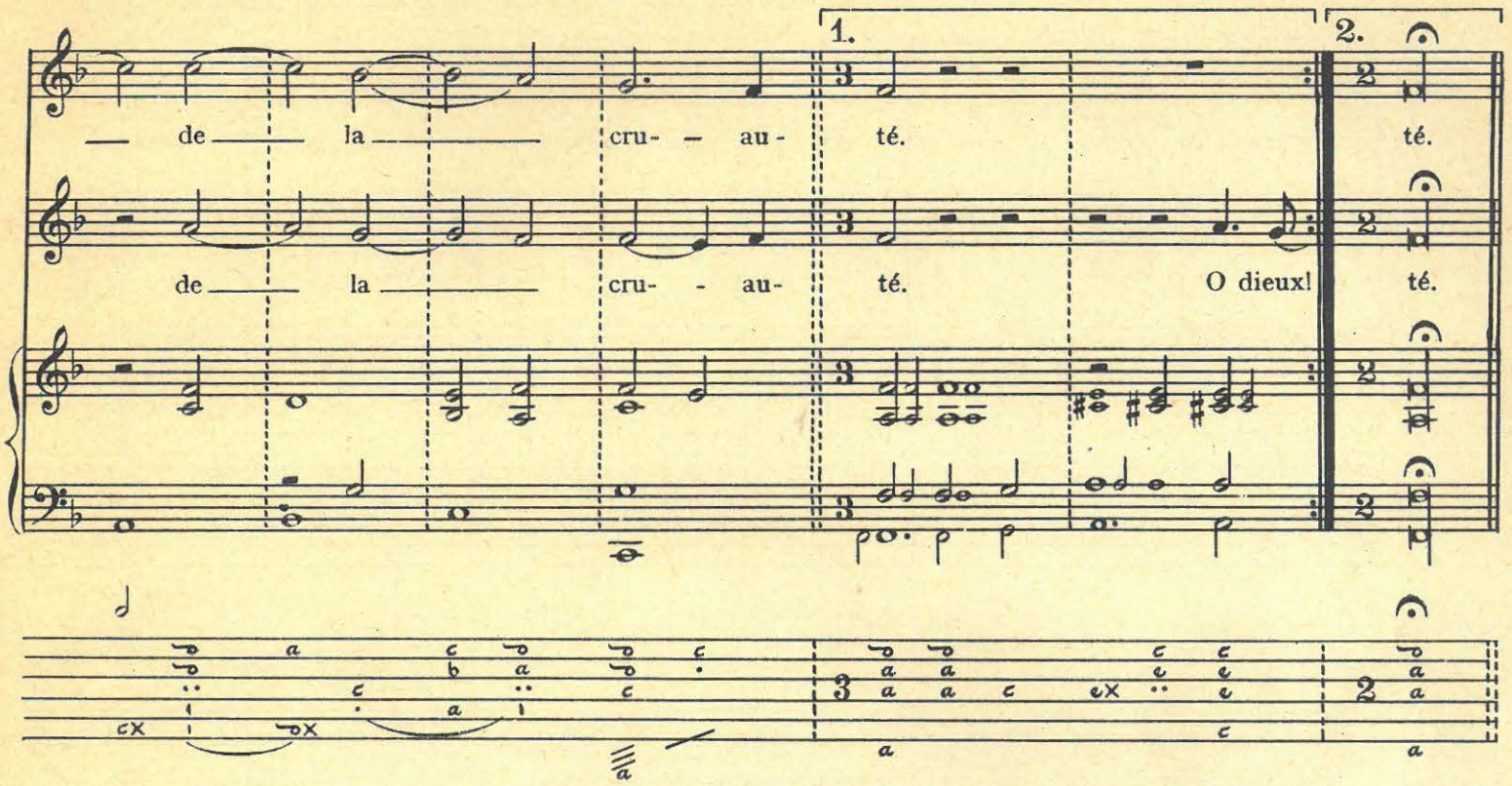
O dieux!

O dieux! — O dieux! — que la beauté

O dieux! — O dieux! — que la beau-

Fait gloi- re, que la beau- - - - - - té fait gloi- re —

té Fait gloi- re, que la beau- té fait gloi- re —


1.
2.
de la cru- au- té.
té.
de la cru- au- té. O dieux!
té.

87. Dans ce beau séjour des plaisirs

RÉCIT

FRANÇOIS RICHARD

♩=92

Dans ce beau sé- jour des plai- sirs Je sou- pi- re —

pour vostre ab- sen- ce, — Et le plus grand de mes dé- sirs

C'est la mort, ou vos- tre pré- sen- - - - - - ce, Et le plus grand

de ——— mes dé- sirs, C'est la mort, ou vos- tre pré- sen- ce.

SARABANDE

Loing de vos beaux yeux dont l'amour
Esclairoit mes nuits les plus sombres,
Les plus beaux soleils de la Cour
Ne me paroissent que des ombres.

Ainsi dans vostre esloignement,
Un tel désespoir me possede
Qu'il semble que pour mon tourment
Le ciel n'ayt point fait de remede.

Rien que vostre esprit si charmant
Vostre visage ne seconde,
Les Graces parlent seulement
Depuis que vous estes au monde.

Amarillis c'est fait de moy,
Je suis dans une nuit profonde,
Et le seul flambeau de ma foy
Est tout ce qui m'esclaire au monde.

Rien que vous, bel astre des cieux,
Ne retient mon ame asservie,
Et rien que le feu de vos yeux
Ne nourrit le feu de ma vie.

88. N'espérez plus mes yeux

ANTOINE BOESSET

♩ = 96

N'es- pé- rez plus mes yeux, De re- voir en ces lieux la

beau- té que j'a- do- re: Le Ciel ja- loux de mon bon-heur

A ra- vy ma nais- sante au- ro- re Par sa ri- gueur. gueur.

Les pleurs n'ont plus de lieu
Dans le cœur de ce dieu
Dont le feu me dévore.
Le ciel...

C'est en vain soupirer,
C'est en vain espérer
Le secours que j'implore.
Le ciel...

89. Objet dont les charmes si doux

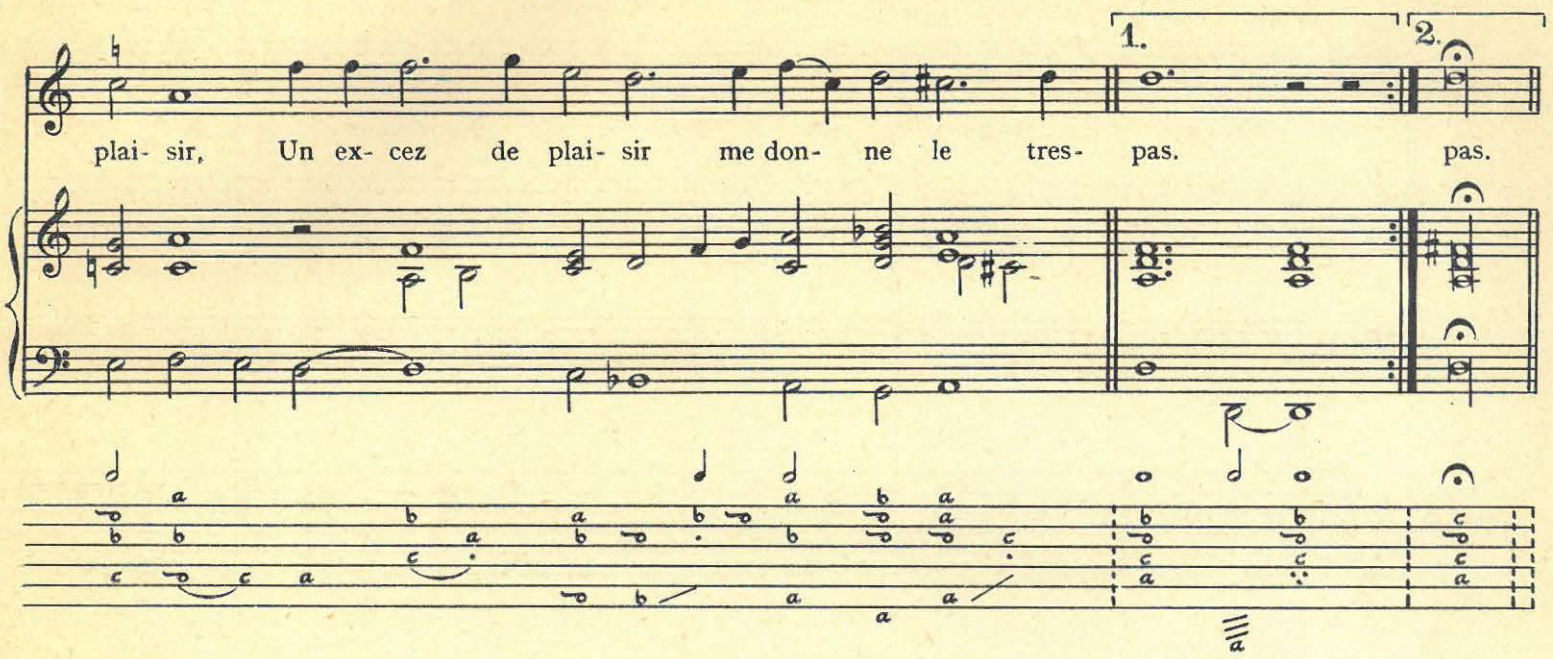
[CLAUDE de L'ESTOILE] ANTOINE BOESSET

♩=92

Ob- jet dont les char- mes si doux M'ont en- chais- nés sous vostre em- pi-

re, Lors que je suis ab- sent de vous Mes pleurs tes- moi- gnent mon

mar- ty- - re, Et quand je re- voy vos ap- pas, Un ex- cez de



Qui veut garder sa liberté
Doit s'esloigner de vostre veüe.
Il n'est ny grace ny beauté
Dont le Ciel ne vous ayt pourveuë,
Et la conqueste d'un amant
Ne coutte à vos beaux yeux qu'un regard seulement.

Doncques pour éviter la mort,
Quelle fortune dois-je suivre ?
Sans vous je m'afflige si fort
Qu'il m'est impossible de vivre,
Et quand je revois vos appas
Un excez de plaisir me donne le trespas.

90. Plaignez la rigueur de mon sort

[JULES de LA MÉNARDIÈRE] ANTOINE BOESSET

♩=88

Plai-gnez la ri-gueur de mon sort, Beaux yeux qui le[1] voy-

ez, et qui de- vez le plain- dre. N'est-ce

pas un cru- el ef- fort, Que mesme en sou- pi- rant il fail- le se con-

(1) dans le texte : *les*

train- dre, Et souf- frir et souf- frir jus- ques à la mort

La dou- leur, La dou- leur de lan- - - guir, de lan-

guir et la pei- ne de fein- dre? Et souf-frir et souf- dre?

INDEX DES COMPOSITEURS

(La première pagination renvoie au commentaire, la seconde à la musique.)

AUGET (Paul).

Les charmants attraits de vos yeux ..... n° 52 p. LVI et 114

BATAILLE (Gabriel).

Amour victorieux ..... n° 46 p. LII et 102
C'en est fait ma belle Amarante ..... n° 36 p. XLVIII et 82
Je ne sçay s'il vous souvient *(I. Du Ryer)* ..... n° 17 p. XXXIX et 40
Ma bergere Non légere ..... n° 23 p. XLIV et 52
Que douce est la violence ..... n° 6 p. XXX et 12
Qui veut chasser une migraine ..... n° 42 p. L et 94
Sortés soupirs ..... n° 35 p. XLVIII et 80
Sous la fraicheur d'un verd bocage ..... n° 43 p. L et 96
Un satire cornu ..... n° 37 p. XLIX et 84

BOESSET (Antoine).

Amarillis, bel astre de mes jours ..... n° 72 p. LXII et 158
Beauté dont les rigueurs ..... n° 73 p. LXIII et 160
Complices de ma servitude *(F. de Malherbe)* ..... n° 32 p. XLVII et 72
Cruel tyran de mes désirs *(H. de Racan)* ..... n° 65 p. LX et 140
Dans ce temple où ma passion *(Th. de Viau)* ..... n° 68 p. LXI et 146
Du plus doux de ses traits *(Desmarets de Saint-Sorlin)* ..... n° 75 p. LXIV et 164
Heureux séjour de Partenisse ..... n° 60 p. LVIII et 130
Ils s'en vont ces roys de ma vie *(F. de Malherbe)* ..... n° 45 p. L et 100
Mourons Tirsis ..... n° 76 p. LXIV et 166
Ne délibérons plus *(F. de Malherbe)* ..... n° 64 p. LIX et 138
N'espérez plus mes yeux ..... n° 88 p. LXIX et 194
Objet dont les charmes si doux *(Cl. de L'Estoile)* ..... n° 89 p. LXIX et 196
Plaignez la rigueur de mon sort *(J. de la Ménardiere)* ..... n° 90 p. LXXI et 198
Que d'espines, Amour *(F. de Malherbe)* ..... n° 47 p. LII et 104
Que douce est l'influence ..... n° 74 p. LXIV et 162
Que servent tes conseilz *(Boisrobert)* ..... n° 69 p. LXI et 148
Si c'est un crime que l'aymer *(J. de Lingendes)* ..... n° 57 p. LVII et 124
Un jour Amarille et Tirsis ..... n° 59 p. LVIII et 128

BOESSET (Jean-Baptiste).

Que Philis a l'esprit léger ..... n° 77 p. LXV et 170

BOYER (Jean).

Rigoureux souvenir d'une joye passée *(M. de Valois)* ..... n° 53 p. LVI et 116
Sombres forests, noires vallées ..... n° 58 p. LVIII et 126

CASTRO (Jean de).

Patoureau m'ayme tu bien *(J. Passerat)* ..... n° 15 p. XXXVIII et 30

CHANCY (François de).

Faut-il mourir sans espérance..... nº 81 p. LXVI et 178

COFFIN.

Je suis Amour..... nº 49 p. LV et 108

COURVILLE (J. Thibaut de).

Si je languis d'un martire incongneu *(Ph. Desportes)*..... nº 33 p. XLVIII et 74
Sont-ce dards ou regards *(Ph. Desportes)*..... nº 40 p. XLIX et 90

GRAND-RUE.

Lors que tes beaux yeux mignonne..... nº 54 p. LVII et 118

GUÉDRON (Pierre).

Belle qui m'avés blessé *(P. Guédron)*..... nº 13 p. XXXVI et 26
Berger, que pensés vous faire..... nº 25 p. XLIV et 56
Bien qu'un cruel martire..... nº 9 p. XXXIII et 18
C'en est fait je ne verray plus..... nº 30 p. XLVII et 68
Cessés mortels de soupirer..... nº 29 p. XLVI et 64
Cette Princesse dont le nom..... nº 27 p. XLVI et 60
Donc ceste merveille des cieux *(F. de Malherbe)*..... nº 19 p. XL et 44
Je voudrois bien chanter..... nº 26 p. XLVI et 58
Karite de qui le bel œil..... nº 50 p. LVI et 110
Lors que Léandre amoureux *(N. Rapin)*..... nº 7 p. XXX et 14
Puis qu'il faut désormais *(J. Davy du Perron)*..... nº 8 p. XXXI et 16
Quel exces de douleur..... nº 56 p. LVII et 122
Que n'estes vous lassées *(F. de Malherbe)*..... nº 18 p. XXXIX et 42
Quoy que l'on me puisse dire..... nº 55 p. LVII et 120
Si jamais mon ame blessée..... nº 4 p. XXIX et 8
Un jour l'amoureuse Silvie..... nº 24 p. XLIV et 54
Voicy le temps bergere..... nº 28 p. XLVI et 62

LE BLANC (Didier).

Qui prestera la parole *(J. Du Bellay)*..... nº 20 p. XLI et 46

LE FEGUEUX (François)

Petit sein où l'Amour..... nº 48 p. LV et 106

LE FEVRE (Jacques).

N'emprisonnés pas je vous prie..... nº 44 p. L et 98

MAUDUIT (Jacques).

Eau vive source d'amour *(J. A. de Baïf)*..... nº 14 p. XXXVII et 28
Soit que l'œil pourveu..... nº 34 p. XLVIII et 78

MOULINIÉ (Etienne).

Amis environs-nous *(Ch. Beys)*..... nº 80 p. LXV et 176
Cessez amants de servir Angélique..... nº 79 p. LXV et 174
Enfin la beauté que j'adore..... nº 67 p. LX et 144
Je suis ravi de mon Uranie..... nº 71 p. LXII et 156
Paisible et ténébreuse nuit *(Saint-Amant)*..... nº 66 p. LX et 142
Puis que Doris..... nº 78 p. LXV et 172
Respects qui me donnez la loi..... nº 70 p. LXI et 150

PLANSON (Jean).

La rousée du joly mois de may..... nº 1 p. XXVII et 2

RICHARD (François).

Amarillis je vay mourir ..... nº 83 p. LXVI et 182
Cloris attends un peu ..... nº 86 p. LXVIII et 188
Dans ce beau séjour des plaisirs ..... nº 87 p. LXIX et 192
Ha! que de tes conseils ..... nº 84 p. LXVIII et 184
Puis que l'adorable Angélique ..... nº 85 p. LXVIII et 186
Ruisseau qui cours apres toy-mesme *(Saint-Amant)* ..... nº 82 p. LXVI et 180

RIGAUD (Louis de).

Amour grand vainqueur des vainqueurs *(Ph. Desportes)* ..... nº 61 p. LIX et 132
Je hay les antres sauvages *(Anne de Rohan)* ..... nº 62 p. LIX et 134
Outré par la douleur *(H. d'Urfé)* ..... nº 63 p. LIX et 136

SALMON (Jacques).

O beau laurier ..... nº 5 p. XXX et 10

SAUVAGE.

Médor se mirant aux beaux yeux *(P. de Deimier)* ..... nº 38 p. XLIX et 86

SIGNAC.

Souvenir importun ..... nº 51 p. LVI et 112

TESSIER (Charles).

La plus misérable amante *(S. G. de La Roque)* ..... nº 11 p. XXXV et 22

TESSIER (Guillaume).

Amans qui vous plaignés *(Bussy d'Amboise)* ..... nº 21 p. XLII et 48
Pressé d'ennuis ..... nº 10 p. XXXIV et 20

VINCENT.

J'ayme une fille de vilage *(La Valletrye)* ..... nº 39 p. XLIX et 88
Puis qu'en vous adorant ..... nº 31 p. XLVII et 70

ANONYMES.

* C'est un amant, ouvrez la porte *(D. M.)* ..... nº 12 p. XXXVI et 24
De mes ans la fleur se desteint *(Ph. Desportes)* ..... nº 41 p. L et 92
Des maux si déplorables *(J. Bertaut)* ..... nº 16 p. XXXVIII et 38
Douce beauté ..... nº 22 p. XLIII et 50
Ma belle si ton ame *(G. Durant de la Bergerie)* ..... nº 2 p. XXVIII et 4
Rosette pour un peu d'absence *(Ph. Desportes)* ..... nº 3 p. XXIX et 6

INDEX DES POÈTES

BAÏF (Jean Antoine).
Eau vive source d'amour ..... nº 14 p. XXXVII et 28

BERTAUT (Jean).
Des maux si déplorables ..... nº 16 p. XXXVIII et 38

BEYS (Charles).
Amis enivrons-nous ..... nº 80 p. LXV et 176

BOISROBERT.
Que servent tes conseilz ..... nº 69 p. LXI et 148

BUSSY D'AMBOISE.
Amans qui vous plaignés ..... nº 21 p. XLII et 48

DEIMIER (Pierre de).
Médor se mirant aux beaux yeux ..... nº 38 p. XLIX et 86

DESMARETS DE SAINT-SORLIN (Jean).
Du plus doux de ses traits ..... nº 75 p. LXIV et 164

DESPORTES (Philippe).
Amour grand vainqueur des vainqueurs ..... nº 61 p. LIX et 132
De mes ans la fleur se desteint ..... nº 41 p. L et 92
Rosette pour un peu d'absence ..... nº 3 p. XXIX et 6
Si je languis d'un martire incongneu ..... nº 33 p. XLVIII et 74
Sont-ce dards ou regards ..... nº 40 p. XLIX et 90

DU BELLAY (Joachim).
Qui prestera la parole ..... nº 20 p. XLI et 46

DU PERRON (Jacques Davy).
Puis qu'il faut désormais ..... nº 8 p. XXXI et 16

DURANT DE LA BERGERIE (Gilles).
Ma belle si ton ame ..... nº 2 p. XXVIII et 4

DU RYER (Isaac).
Je ne sçay s'il vous souvient ..... nº 17 p. XXXIX et 40

GUÉDRON (Pierre).
Belle qui m'avés blessé ..... nº 13 p. XXXVI et 26

LA MÉNARDIERE (Jules).
Plaignez la rigueur de mon sort..... n° 90 p. LXXI et 198

LA ROQUE (Siméon Guillaume de).
La plus misérable amante..... n° 11 p. XXXV et 22

LA VALLETRYE.
J'ayme une fille de vilage..... n° 39 p. XLIX et 88

L'ESTOILE (Claude de).
Objet dont les charmes si doux..... n° 89 p. LXIX et 196

LINGENDES (Jean de).
Si c'est un crime que l'aymer..... n° 57 p. LVII et 124

MALHERBE (François de).
Complices de ma servitude..... n° 32 p. XLVII et 72
Donc ceste merveille des cieux..... n° 19 p. XL et 44
Ils s'en vont ces roys de ma vie..... n° 45 p. L et 100
Ne délibérons plus..... n° 64 p. LIX et 138
Que d'espines, Amour..... n° 47 p. LII et 104
Que n'estes vous lassées..... n° 18 p. XXXIX et 42

M. (D.).
C'est un amant, ouvrez la porte..... n° 12 p. XXXVI et 24

PASSERAT (Jean).
Patoureau m'aime tu bien..... n° 15 p. XXXVIII et 30

RACAN (Honorat de).
Cruel tyran de mes désirs..... n° 65 p. LX et 140

RAPIN (Nicolas).
Lors que Léandre amoureux..... n° 7 p. XXX et 14

ROHAN (Anne de).
Je hay les antres sauvages..... n° 62 p. LIX et 134

SAINT-AMANT.
Paisible et ténébreuse nuit..... n° 66 p. LX et 142
Ruisseau qui cours apres toy-mesme..... n° 82 p. LXVI et 180

VALOIS (Marguerite de).
Rigoureux souvenir d'une joye passée..... n° 53 p. LVI et 116

VIAU (Théophile de).
Dans ce temple où ma passion..... n° 68 p. LXI et 146

URFÉ (Honoré d').
Outré par la douleur..... n° 63 p. LIX et 136

INDEX DES AIRS

Amans qui vous plaignés ..... n° 21 p. XLII et 48
Amarillis bel astre de mes jours ..... n° 72 p. LXII et 158
Amarillis je vay mourir ..... n° 83 p. LXVI et 182
Amis enivrons nous ..... n° 80 p. LXV et 176
Amour grand vainqueur des vainqueurs ..... n° 61 p. LIX et 132
Amour victorieux ..... n° 46 p. L et 102
Beauté dont les rigueurs ..... n° 73 p. LXIII et 160
Belle qui m'avés blessé ..... n° 13 p. XXXVI et 26
Berger que pensés vous faire (Dialogue) ..... n° 25 p. XLIV et 56
Bien qu'un cruel martire ..... n° 9 p. XXXIII et 18
C'en est fait je ne verray plus ..... n° 30 p. XLVII et 68
C'en est fait ma belle Amarante ..... n° 36 p. XLVIII et 82
Cessés mortels de soupirer ..... n° 29 p. XLVI et 64
Cessez amants de servir Angélique ..... n° 79 p. LXV et 174
C'est un amant, ouvrez la porte ..... n° 12 p. XXXVI et 24
Cette princesse dont le nom ..... n° 27 p. XLVI et 60
Cloris attends un peu (Dialogue) ..... n° 86 p. LXVIII et 188
Complices de ma servitude ..... n° 32 p. XLVII et 72
Cruel tyran de mes désirs ..... n° 65 p. LX et 140
Dans ce beau séjour des plaisirs ..... n° 87 p. LXIX et 192
Dans ce temple où ma passion ..... n° 68 p. LXI et 146
De mes ans la fleur se desteint ..... n° 41 p. L et 92
Des maux si déplorables ..... n° 16 p. XXXVIII et 38
Donc ceste merveille des cieux ..... n° 19 p. XL et 44
Douce beauté ..... n° 22 p. XLIII et 50
Du plus doux de ses traits ..... n° 75 p. LXIV et 164
Eau vive source d'amour ..... n° 14 p. XXXVII et 28
Enfin la beauté que j'adore ..... n° 67 p. LX et 144
Faut-il mourir sans espérance ..... n° 81 p. LXVI et 178
Ha ! que de tes conseils ..... n° 84 p. LXVIII et 184
Heureux séjour de Partenisse ..... n° 60 p. LVIII et 130
Ils s'en vont ces roys de ma vie ..... n° 45 p. L et 100
J'ayme une fille de vilage ..... n° 39 p. XLIX et 88
Je hay les antres sauvages ..... n° 62 p. LIX et 134
Je ne sçay s'il vous souvient ..... n° 17 p. XXXIX et 40
Je suis Amour ..... n° 49 p. LV et 108
Je suis ravi de mon Uranie ..... n° 71 p. LXII et 156
Je voudrois bien chanter ..... n° 26 p. XLVI et 58
Karite de qui le bel œil ..... n° 50 p. LVI et 110
La plus misérable amante ..... n° 11 p. XXXV et 22
La rousée du joly mois de may ..... n° 1 p. XXVII et 2
Les charmants attraits de vos yeux ..... n° 52 p. LVI et 114
Lors que Léandre amoureux ..... n° 7 p. XXX et 14
Lors que tes beaux yeux mignonne ..... n° 54 p. LVII et 118
Ma belle si ton ame ..... n° 2 p. XXVIII et 4

Ma bergere Non légere	n° 23	p. XLIV	et	52
Médor se mirant aux beaux yeux	n° 38	p. XLIX	et	86
Mourons Tirsis (Dialogue)	n° 76	p. LXIV	et	166
Ne délibérons plus	n° 64	p. LIX	et	138
N'emprisonnés pas je vous prie	n° 44	p. L	et	98
N'espérez plus mes yeux	n° 88	p. LXIX	et	194
O beau laurier	n° 5	p. XXX	et	10
Objet dont les charmes si doux	n° 89	p. LXIX	et	196
Outré par la douleur	n° 63	p. LIX	et	136
Paisible et ténébreuse nuit	n° 66	p. LX	et	142
Patoureau m'ayme tu bien	n° 15	p. XXXVIII	et	30
Petit sein où l'Amour	n° 48	p. LV	et	106
Plaignez la rigueur de mon sort	n° 90	p. LXXI	et	198
Pressé d'ennuis	n° 10	p. XXXIV	et	20
Puis que Doris	n° 78	p. LXV	et	172
Puis que l'adorable Angélique	n° 85	p. LXVIII	et	186
Puis qu'en vous adorant	n° 31	p. XLVII	et	70
Puis qu'il faut désormais	n° 8	p. XXXI	et	16
Que d'espines, Amour	n° 47	p. LII	et	104
Que douce est la violence	n° 6	p. XXX	et	12
Que douce est l'influence	n° 74	p. LXIV	et	162
Quel exces de douleur	n° 56	p. LVII	et	122
Que n'estes vous lassées	n° 18	p. XXXIX	et	42
Que Philis a l'esprits léger	n° 77	p. LXV	et	170
Que servent tes conseilz	n° 69	p. LXI	et	148
Qui prestera la parole	n° 20	p. XLI	et	46
Qui veut chasser une migraine	n° 42	p. L	et	94
Quoy que l'on me puisse dire	n° 55	p. LVII	et	120
Respects qui me donnez la loy (Dialogue)	n° 70	p. LXI	et	150
Rigoureux souvenir d'une joye passée	n° 53	p. LVI	et	116
Rosette pour un peu d'absence	n° 3	p. XXIX	et	6
Ruisseau qui cours apres toy-mesme	n° 82	p. LXVI	et	180
Si c'est un crime que l'aymer	n° 57	p. LVII	et	124
Si jamais mon ame blessée	n° 4	p. XXIX	et	8
Si je languis d'un martire incongneu	n° 33	p. XLVIII	et	74
Soit que l'œil pourveu	n° 34	p. XLVIII	et	78
Sombres forests, noires vallées	n° 58	p. LVIII	et	126
Sont-ce dards ou regards	n° 40	p. XLIX	et	90
Sortés soupirs	n° 35	p. XLVIII	et	80
Sous la fraicheur d'un verd bocage	n° 43	p. L	et	96
Souvenir importun	n° 51	p. LVI	et	112
Un jour Amarille et Tirsis	n° 59	p. LVIII	et	128
Un jour l'amoureuse Silvie	n° 24	p. XLIV	et	54
Un satire cornu	n° 37	p. XLIX	et	84
Voicy le temps bergere	n° 28	p. XLVI	et	62

ERRATA

P. 39. Les strophes 6 et 8 doivent être placées entre crochets carrés.
P. 62. Le *fa* qui termine la partie de chant (2e reprise) est une longue et non une blanche.
P. 99. 4e strophe, 2e vers, lire : *Deçà delà.*
P. 105. 3e strophe, 2e vers, lire : *oyseaux.*
P. 117. 3e strophe, 4e vers, lire : Une œuvre *de* mes mains.
P. 138. Sous *m'y convie*, le second *do* de la tablature est bécarre.
P. 142. Sous *som* de *sombres voiles* lire dans la transcription une *demi-pause* et non un soupir.
P. 168. Sous *ne* de *ne meurt* (accord *si fa*) lire des blanches et non des rondes.
P. 190. Sous *la* de *que la beauté* supprimer la demi-pause dans la transcription de la tablature.